B. C. U.
P 189

REVISTA DE ISTORIE
ȘI
TEORIE LITERARĂ

TOM. 17
2
1968

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMANIA
BUCUREȘTI, 1968

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil: AL. DIMA, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România

Redactor responsabil adjunct: M. NOVICOV

Membri: Acad. M. BENIUC
Acad. AL. PHILIPPIDE
AL. BALACI, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România
ȘERBAN CIOCULESCU, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România
I. C. CHIȚIMIA
N. N. CONDEESCU
I. PERVAIN (Cluj)
OVIDIU PAPADIMA

Secretar de redacție: BARBU CIOCULESCU

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la CARTIMEX, Căsuța poștală 131—135, București, Republica Socialistă România, sau prin reprezentanții săi din străinătate.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență, se vor trimite pe adresa Comitetului de redacție al „Revistei de istorie și teorie literară".

APARE DE PATRU ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:
Bd. Republicii nr. 73,
București

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REVISTA DE ISTORIE
ŞI TEORIE LITERARĂ

TOMUL 17 1968 Nr. 2

SUMAR

Studii

Pag.

D. PĂCURARIU, Aspecte ale clasicismului românesc. C. Conachi, B. P. Mo-
muleanu, Iancu Văcărescu, I. Budai-Deleanu 203
AL. SĂNDULESCU, 50 de ani de la moartea lui Delavrancea. *Ut pictura poesis* 219
MIHAI NOVICOV, 150 de ani de la naşterea lui Karl Marx. Marxismul şi
literatura 227
PAUL CORNEA, Originalitate naţională şi influenţe străine în epoca paşop-
tistă 243
AL. HUSAR, Cultura lui Coşbuc. 255
MARIN BUCUR, Semnificaţia antiistorismului lui Mihail Dragomirescu. . . 265
N. N. CONDEESCU, Gustave Lanson. În legătură cu o culegere a unora din
studiile sale 275
VASILE NETEA, Ilarie Chendi. Începuturile literare şi publicistice. I. Epoca
sibiană 285
MONICA LAZĂR, Motivul tainei în proza lui V. Voiculescu 303
STAN VELEA, Trecutul Poloniei în romanele lui Sienkiewicz 313
ILEANA CONSTANTINESCU, Traduceri româneşti în limba engleză 327

Documente

ELENA PIRU: Al. Odobescu (III) 339

Recenzii

AL. DIMA, *Conceptul de literatură universală şi comparată* (*Michaela Schiopu; Literatura paşoptistă în lumina istoriografiei literare de peste hotare* (*Paul Cornea*); ŞERBAN CIOCULESCU: *I. L. Caragiale* (*Marcel Duţă*); C. D. PAPASTATE: *Traian Demetrescu* (*Emil Manu*); D. MURĂRAŞU: *Comentarii eminesciene* (*Roxana Sorescu*); *Studii de folclor şi literatură* (*Iordan Datcu*); CRISTEA SANDU TIMOC: *Cîntece mîrîneşti şi doine* (*Ion Oprişan*); ION OARCĂŞ: *Popasuri paralele* (*Mihaela Apolzan*);

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

J. MUKAŘOVSKÝ: *Studii de estetică* (*Simona Popescu*); RAYMONDE TROUSSON: *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne* (*Gh. Ceauşescu*); „Les Nouvelles Littéraires" (noiembrie-decembrie, 1967) (*Al. Săndulescu*) 347

Cronica

Activitatea Institutului de istorie şi teorie literară „George Călinescu" pe anul 1967 (*Gh. Ceauşescu*); Activitatea secţiei de istorie literară şi folclor de la Centrul de lingvistică, istorie literară şi folclor din Iaşi în 1967 (*Gabriela Drăgoi*); Activitatea secţiei de istorie literară din Institutul de lingvistică şi istorie literară din Cluj pe anul 1967 (*Mircea Popa*). 381

In memoriam

G. C. NICOLESCU (*Al. Dima*) 387

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REVUE D'HISTOIRE ET DE THÉORIE LITTÉRAIRE

TOME 17 1968 No 2

SOMMAIRE

Etudes

Page

D. PĂCURARIU, Aspects du classicisme roumain. C. Conachi, B. P. Momuleanu, Iancu Văcărescu, I. Budai-Deleanu 203
AL. SĂNDULESCU, 50 ans depuis la mort de Delavrancea. *Ut pictura poesis* 219
MIHAI NOVICOV, 150 ans depuis la naissance de Karl Marx. Le marxisme et la littérature 227
PAUL CORNEA, Originalité nationale et influences étrangères à l'époque des quarante-huitards 243
AL. HUSAR, La culture de Coşbuc 255
MARIN BUCUR, La signification de l'antihistorisme de Mihail Dragomirescu 265
N. N. CONDEESCU, Gustave Lanson. A propos d'un recueil d'études. . . 275
VASILE NETEA, Ilarie Chendi. Débuts littéraires. I. L'époque de Sibiu. . . 285
MONICA LAZĂR, Le motif du mystère dans la prose de V. Voiculescu. . . 303
STAN VELEA, Le passé de la Pologne dans les romans de Sienkiewicz . . . 313
ILEANA CONSTANTINESCU, Traductions de livres roumains en anglais. . 327

Documents

ELENA PIRU : Al. Odobescu (III) 330

Comptes rendus

AL. DIMA : *Conceptul de literatură universală şi comparată* (Le concept de littérature universelle et comparée) (*Michaela Şchiopu*) ; *Literatura paşoptistă în lumina istoriografiei literare de peste hotare* (La littérature quarante-huitarde roumaine dans les histoires littéraires étrangères) (*Paul Cornea*) ; ŞERBAN CIOCULESCU : *I. L. Caragiale* (*Marcel Duţă*) ; C. D. PAPASTATE : *Tratan Demetrescu* (*Emil Manu*) ; D. MURĂRAŞU : *Comentarii eminesciene* (Commentaires sur Eminescu) (*Roxana Sorescu*) ; *Studii de folclor şi literatură* (Etudes littéraires et de folklore) (*Iordan Datcu*) ; CRISTEA SANDU TIMOC : *Cîntece bătrîneşti şi doine* (Vieilles

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

chansons et doïnas) (*Ion Oprişan*); ION OARCĂSU: *Oglinzi paralele* (Miroirs parallèles) (*Mioara Apolzan*); J. MUKAŘOVSKÝ: *Studii de estetică* (Etudes d'ésthétique) (*Simona Popescu*); RAYMONDE TROUSSON: *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne* (*Gh. Ceauşescu*); «Les Nouvelles Littéraires» (novembre-décembre 1967) (*Al. Săndulescu*) 347

Chronique

L'activité de l'Institut d'Histoire et de théorie littéraire «George Călinescu» en 1967 (*Gh. Ceauşescu*); L'activité de la section d'Histoire littéraire et de folklore du Centre de linguistique, histoire littéraire et folklore de Jassy en 1967 (*Gabriela Drăgoi*); L'activité de la Section d'histoire littéraire de l'Institut de linguistique et d'histoire littéraire de Cluj en 1967 (*Mircea Popa*). 381

In memoriam

G. C. NICOLESCU (*Al. Dima*) 387

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ЖУРНАЛ ПО ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

ТОМ 17 1968 № 2

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

Стр.

Д. ПЭКУРАРИУ, Аспекты румынского классицизма. К. Конаки. Б. П. Момуляну, Янку Вэкэреску, П. Будай-Деляну 203
АЛ. СЭНДУЛЕСКУ, 50 лет со дня смерти Делавранчи. Ut pictura poesis. 219
МИХАЙ НОВИКОВ, 150 лет со дня рождения Карла Маркса. Маркс изм и литература 227
ПАУЛЬ КОРНЯ, Национальная оригинальность и чужие влияния в пашоптистскую эпоху 243
АЛ. ХУСАР, Культура Кошбука 255
МАРИН БУКУР, Значимость антиисторизма Михаила Драгомирескy . 265
Н. Н. КОНДЕЕСКУ, Гюстав Лансон. В связи со сборником некоторых из его трудов 275
ВАСИЛЕ НЕТЯ, Иларие Кенди. Литературные и публицистические зачинания. I. Сибийская эпоха 285
МОНИКА ЛАЗЭР, Мотив таинственности в прозе В. Войкулеску . . . 303
СТАН ВЕЛЯ, Прошлое Польши в романах Сенкевича 313
ИЛЯНА КОНСТАНТИНЕСКУ, Переводы с румынского языка на английский 327

Документы

ЕЛЕНА ПИРУ, Ал. Одобеску (III) 339

Рецензии

АЛ. ДИМА: Понятие мировой и сравнительной литературы (*Михаэла Шкиопу*); Пашоптистская литература в свете зарубежной литературной историографии (*Пауль Корня*); ШЕРБАН ЧИОКУЛЕСКУ: И. Л. Караджале (*Марчел Луцэ*); К. Л. ПАПАСТАТЕ: Траян Деметреску (*Эмиль Ману*); Д. МУРЭРАШУ: Эминесковские комментарии (*Роксана Сореску*); Труды по литературе и фольклору (*Иордан Датку*); КРИСТЯ САНДУ ТУМОК: Старинные песни и дойны

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(*Ион Опришан*); ИОН ОАРКЭСУ: Параллельные зеркала (*Миоара Аползан*); Ж. МУКАРОВСКИЙ: Труды по эстетике (*Симона Попеску*); РАЙМОНД ТРУССОН: Le thème de Prométhée dans la littérature européenne (*Г. Чаушеску*); «Les Nouvelles Littéraires» (ноябрь-декабрь 1967 г.) (*Ал. Сэндулеску*) 347

Хроника

Деятельность Института истории и теории литературы им. Джеордже Кэлинеску за 1967 г. (*Г. Чаушеску*); Деятельность Секции по истории литературы и фольклору Ясского Центра языкознания истории литературы и фольклора за 1967 г. (*Габриела Дрэгой*); Деятельность Секции истории литературы Клужского института языкознания и истории литературы за 1967 г. (*Мирча Попа*) 381

In memoriam

Г. К. НИКОЛЕСКУ (*Ал. Дима*) 387

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ASPECTE ALE CLASICISMULUI ROMÂNESC

C. CONACHI, B. P. MOMULEANU, IANCU VĂCĂRESCU, I. BUDAI-DELEANU

D. PĂCURARIU

Clasicismul domină literatura română premodernă şi se resimte ca o componentă importantă a creaţiei literare din epocile ulterioare, dominate de alte tendinţe estetice. În legătură cu această problemă, am încercat, cu alt prilej, să schiţez cîteva jaloane ale tendinţelor clasice pe ansamblul literaturii noastre [1]. Studiul de faţă — fragment dintr-o cercetare mai largă — se referă la patru poeţi, printre cei mai reprezentativi ai epocii, cu intenţia unor precizări şi sugestii privind afirmarea clasicismului în literatura epocii premoderne româneşti.

Costache Conachi este cel mai important poet liric al Moldovei din primele decenii ale veacului al XIX-lea şi cel mai reprezentativ. Cunoscător al mai multor limbi, printre care elina, greaca modernă şi franceza, învăţate cu profesori în casă şi la Academia Domnească din Iaşi, scriitorul citise poezia clasică greacă, pe Anacreon mai ales, ca şi poezia neogreacă, literatura franceză a secolului al XVIII-lea, din care şi traduce (Marmontel, Voltaire, M-me Cottin, Colardeau, Dorat), pasionîndu-se îndeosebi de poezia galantă. A mai citit, traducînd prin intermediar francez, pe englezul Pope şi pe Ovidiu. Orizontul culturii sale literare este, cum se vede, clasic. Creaţia sa va purta aceeaşi amprentă. Poetul scrie în primii ani ai activităţii sale literare două scenete destinate teatrului de păpuşi, scrieri de factură clasică. Prima, *Comedie Banului Costandin Canta ce-i zic Căbujan şi cavaler Cucoş*, scrisă în colaborare cu N. Dimachi şi Alecu Beldiman, este influenţată în chip vădit de *Avarul* lui Molière. Personajele, un boier zgîrcit, vizitiul acestuia şi un negustor, sînt rudimentar caracterizate, vag localizate, cu o semnificaţie tipologică universală. Cea de-a doua scenetă, *Giudecata femeilor*, are ca personaje pe Zeus, pe Ermis („îngerul" acestuia), pe Amor, apoi „femeile măritate" şi cîteva personaje simbolice, reprezentînd tipuri variate de amorezi „curvari", identificate cu personaje nenumite, dar ştiute de spectatori, unul fiind autorul însuşi. O a treia scenetă, scrisă mai tîrziu, *Amoriul şi toate harurile*, pare a fi o continuare la *Giudecata femeilor*. Acţiunea e localizată („pe dealul Copoului"), există referiri foarte dure la moravurile boieroaicelor moldave în perioada staţionării armatei ruseşti în

[1] *Clasicismul românesc*. In „Contemporanul", 24 noiembrie 1967.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 17, NR. 2, P. 203–217 BUCUREŞTI 1968

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Principate (1828—1834), dar personajele rămîn aceleaşi, aparţinînd sa dominate fiind de simbolurile mitologiei elene.

Poezia lui Conachi este aproape în întregime erotică. Ovid Densu sianu a caracterizat-o drept „un jurnal intim versificat" al unui „diletan sentimental", fără profunzime şi fără statornicie în iubire. Caracterizarea e desigur severă, cu nuanţă peiorativă, dar adevărat este că, în ce pri veşte iubirea, poetul nu e monogam. Tonul e uneori dezinvolt, adesea pasionat, ca şi la Alecu Văcărescu, muza inspiratoare însă nu pare a reţine mult pe poet, el trecînd cu uşurinţă la alta, deoarece îndrăgostitu

„Gustă numai, frunzăreşte a ibovnicilor fire",

formulă exprimată de poet mai tîrziu, în scopul de a o incrimina teoretic, dar în fapt caracterizatorie pentru cea mai mare parte a liricii sale erotice. Poetul, în bună tradiţie neoclasică, cîntă nurii, adică graţia femeii, cu insistenţă şi cu o ingenuitate uneori lipsită de pudoare. În poezia *Ce este nurul*, filozofînd didactic asupra problemei, poetul proclamă nurul drept o încoronare a tuturor „podoabelor fireşti", împărat a toate, suprem obiect de veneraţie :

„Ah, nurule, împărate, ţie numai mă închin,
Pentru tine slăvesc lumea, pentru tine eu suspin".

Iar, într-un atare context, portretul femeii „nurlii" e descris cu migală şi cu fineţe (vezi *Carpina*).

Caracterul galant al eroticii sale se vădeşte aproape peste tot. Numeroase poezii au caracter dedicatoriu, în genul versurilor de album :

„Amar de sufletul meu
Că nu pot într-acest ceas,
Lipindu-l la sînul tău,
Drept fermoar să ţi-l las".

(Pîn-a nu răsări zori)

Poeziile se intitulează : *Darul umbreluţei*, *La darurile făcute — Un canar*, *O verigă —*, *Ah! ochişorii vii*, *Ochi frumoşi*, *Alegerea ochilor*, *Pentru ochii verzi*, *Ochişorii ce slăvesc*, *Ca tine nurlie*, *Darul veriguţei din 810*, *Eşti nurlie*, *eşti frumoasă* ş. a. Ele sînt pline de jurăminte de dragoste, de complimentări şi omagii aduse femeilor de care autorul, uşor inflamabil, se îndrăgosteşte. Poetul se numeşte singur „vestit amorez" şi-i place să-şi etaleze cuceririle. Cu o totală lipsă de discreţie, el consemnează în acrostih numele tuturor muzelor inspiratoare ale iubirii sale... politeiste. De aci frecvenţa poeziilor de acest gen intitulate *Nume*. În una din ele e consemnat numele a nu mai puţin de şase femei cărora, pe rînd, infatigabilul îndrăgostit le promite, cu o retorică sentimentală focoasă, dragoste unică şi veşnică.

Cîteva poezii se inspiră din mitologia greacă. Motivul anacreontic al lui Amor provocînd suferinţă erotică tinerilor, cărora li se arată sub chipul unui copil rătăcit cerînd ocrotire, e tratat în două poezii. O altă poezie, *Afrodite şi Amoriul*, reproduce o convorbire între cele două zeităţi tutelare ale dragostei, în care Afrodita se plînge de inconstanţa lui Ikanok (Konaki) în iubire, de faptul că nici una dintre femei, „cele mai

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mari frumuseți", „pline de duh și isteție", n-a izbutit să-l rețină, adică să-l facă să se îndrăgostească „înfocat" și statornic, deoarece „el simpte și iubește" fără să fie „robit". La care, Amor răspunde că rebelul amorez, pe care „și cele mai slăvite" femei „nu l-au putut birui", e deja îndrăgostit de Aroirami (Marioara), dar se teme că aceasta nu va răspunde iubirii sale, că-l va „amăgi". Poezia ni se pare interesantă în mai multe privințe: referirea la mitologia greacă, caracteristică limbajului poetic al autorului; părerea poetului despre sine că e un „amorez vestit", disputat de cele mai frumoase și inteligente femei; caracterul galant al poeziei dedicate unei Marioare, de a cărei inimă și grații poetul voia să se asigure și căreia îi depunea la picioare — însuși Amor confirma acest lucru — ceea ce nici o altă femeie nu reușise să obțină de la el.

Tradițiile unei atare poezii exprimînd o iubire pasionată și fluctuantă sînt la Anacreon, Ovidiu și, aproape de epoca sa, poezia galantă franceză a veacului al XVIII-lea, ca și poezia neogreacă din ultima fază a epocii fanariote. Pare desigur ciudat că poetul care a manifestat public, în toate împrejurările, o atît de mare exigență în ce privește moravurile, în poezia sa, care, evident, nu era destinată tiparului, ca și în viața erotică, a fost așa de libertin.

Există totuși, între poeziile sale, cîteva străbătute de o altă concepție. E vorba de poeziile inspirate de iubirea pentru Smaranda Negri (Zulnia în poezia și intimitatea poetului), devenită, după mulți ani de dramatică iubire și așteptare, soția sa, pentru ca să se stingă apoi după numai trei ani, zguduind puternic existența poetului. Cea mai importantă și mai semnificativă din acest ciclu este *Amoriul din prieteșuy*, care evocă avatarurile acestei iubiri, mult timp tăinuită, pînă în clipa patetică a mărturisirii ei. Prima parte este o disertație lungă și didactică, în nota secolului al XVIII-lea, în legătură cu sentimentul iubirii, poetul repudiind dragostea ușoară,

„Ce ca zburătorul flutur, dintr-o floare-n altă floare,
Gustă numai, frunzărește a ibovnicilor fire",

practicată de altfel de poet și reflectată în mai toată poezia sa. Autorul opinează pentru o iubire adîncă, durabilă, născută pe încetul din prietenie și în care două firi devin o singură fire, care

„Sue pe om lîngă îngeri și lîngă dumnezeire
Și-l face trăind să guste a raiului fericire".

Și, pentru ilustrarea părerilor sale, poetul istorisește, în continuare, peripețiile nașterii mistuitoarei sale iubiri pentru Zulnia, frămîntările îndrăgostiților oscilînd între sentimentul datoriei și pasiune, în sfîrșit întîlnirea celor doi într-un cadru sălbatic de natură și momentul dramatic al mărturisirii. De remarcat concepția nouă erotică a poetului, afirmată, e adevărat, doar teoretic, opusă codului erotic galant; un patos al suferinței erotice exprimat cu o retorică barocă și cu exclamații lăutărești; întîlnirea îndrăgostiților și mărturisirea iubirii lor în mijlocul unei naturi sălbatice, prăpăstioase, plină de contraste, în gustul romanticilor; în sfîrșit, epilogul, în care eroii, trecuți peste emoțiile vijelioase, împăcați oarecum și fericiți, imortalizează momentul cu deprinderea de a scrie

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

reflecţii galante în album, într-o inscripţie sentenţioasă, crestată pe o scoarţă de copac :

„Călătorule nu trece, stă, citeşte şi cunoaşte
Că amoriul cel mai straşnic din prieteşug se naşte".

Poezia, cu uşoare incidenţe romantice şi melodramatice, rămîne, în ansamblul structurii ei, o bucată clasică. O remarcă asemănătoare şi în legătură cu elegia *Pe năsălie*, scrisă la moartea Zulniei. Unele reflecţii, că slava e amăgitoare, că fericirea e trecătoare, frecvente la romantici, dar şi la poeţii barocului, versuri izolate cu rezonanţe eminesciene („Ah ! te-ai dus dulce lumină din zarea ochilor mei !") nu schimbă caracterul clasic al elegiei, în care durerea poetului se exprimă discursiv şi didactic.

★

Formaţia lui Barbu Paris Momuleanu este aceea a unui autodidact. Lecturile şi le începe cu cărţi bisericeşti, cărţi de literatură poporală precum *Alexandria* sau cărţile lui Barac şi Aaron, gramatica lui Ienăchiţă Văcărescu, „ajutor preţios" pentru învăţarea regulilor limbii române şi pentru iniţierea în arta compunerii poetice, apoi poeziile lui Conachi şi Iancu Văcărescu, care, netipărite încă, circulau pe atunci transcrise de mînă, şi, evident, poetul neogrec la modă prin casele boiereşti, Atanasie Cristopulos. De aci interesul se întinde şi asupra literaturii clasice greceşti şi latine. În prefaţa la *Rost de poezii*, tipărit în anul 1820, Momuleanu vorbeşte în termeni superlativi de Homer, apoi de alţi scriitori clasici antici şi moderni. „Acesta [Homer — *n. n.*] a fost primul poet — ni se spune — şi de la el şi-au luat începutul poezia. Nimeni nu s-a ridicat pînă la măiestria lui Homer". Sînt menţionaţi apoi Aristofan, Euripide, Hesiod, care „au scris minunate poezii theatriceşti, tragedii, drame şi comedii". Urmează Vergiliu şi Ovidiu, „vestiţii poeţi ai romanilor, dar tot cel dintîi Omir este vîrf poeţilor şi în toate veacurile va fi mai mare lauda lui". Mai sînt amintiţi clasicii francezi Racine şi Boileau, cu specificarea că „întîierea şi căderea toţi lui Omir au dat ; toţi cei ce înţeleg pre acest poet se spăimîntează de înălţimea condeiului său". Această preţuire entuziastă pentru Homer şi pentru alţi reprezentanţi de vîrf ai clasicismului are semnificaţia exprimării limpezi a unui crez estetic, deşi, în continuare, se subliniază nişte idei care, cel puţin teoretic, nu se integrează direcţiei literare pe care numele ilustre menţionate de poet o evocă. „Această faptă a poezii nu iaste alt, decît o mişcare a simţirii, o patimă sufletească şi o naştere a fandasii. Acel năluce al minţii pătimind de un ce, ţese idei şi păreri alcătuind stihuri după patimi şi înălţimea duhului. La această materie rîvna cea firească covîrşaşte ştiinţa". Definirea poeziei ca „mişcare a simţirii", „patimă sufletească", creaţie a fanteziei, şi în care „rîvna cea firească", adică spontaneitatea, prevalează asupra tehnicii, compoziţiei, sînt idei întîlnite tot mai frecvent încă din secolul al XVIII-lea, subminînd puternic poziţiile doctrinei clasice. La Momuleanu ele apar deocamdată incidental, fără efect în creaţia propriu-zisă. Poetul precizează de altfel, mai departe, caracterul poeziei sale, de esenţă neoanacreontică, influenţată de Atanasie Cristopulos. „Nimic alt ajutoriu din streine limbi nu am avut de a împuternici condeiul — mărturiseşte el — decît o lirică a lui Athanasie Hristopul.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Acestuia la unele bucăți am fost următoriu, precum și acesta lui Anacreon ; și acest între cei vechi au stătut vestit liricesc poet, și Athanasie Hristopul între cei de acum greci. Lauda acestuia au mișcat și patimile mele și cu a lui ajutor am alcătuit și eu aceste bagateluri, nu privind a mea laudă, ci ca cu acest mijloc să aprinz o obștească rîvnă între cei de acum tineri". Și, într-adevăr, cu excepția cîtorva bucăți de orientare filozofantă (în spiritul veacului al XVIII-lea, cu tendințe uneori iluministe), volumul *Rost de poezii* cuprinde numai poezii erotice galante în maniera neoanacreonticilor, înrîurite de obicei și de stilul lăutăresc, apropiate ca problematică și manieră de poezia lui Alecu Văcărescu sau Conachi. Titlul poeziilor este el însuși grăitor pentru natura sentimentelor erotice exprimate în lirica lui Momuleanu : *Pentru slavă și amor*, *Nestatornicie*, *Necredința muierilor*, *Sfatul muierilor în ce chip să iubească*, *Amor de muiere bătrînă*, *Pentru bărbații care tem muierile* etc. Un lung ciclu intitulat *Pricini de amor*, numărînd 12 variante, cîntă iubirea pe un ton suspinător și elegiac, cu exclamații și violențe de limbaj, amintind pînă la pastișe de Alecu Văcărescu și Conachi. În schimb, poezia *Asupra firii* vădește o concepție hedonistă. Poetul nu pune frîu iubirii, ea fiind, ca și pentru autorul *Amoriului din prietești*, întregul sens al existenței :

„Mult, puțin cît să trăiesc
Ce-mi place, voi să iubesc
La amor nu pui hotar
Să petrec lumea-n zadar.
Nu voi să mor jindlos
De amor să n-am folos.
Voi să trăiesc răsfățat
Și să moriu amorezat".

Stihurile bahicești sînt, de asemenea, anacreontice, deși, cum remarca N. Iorga, în ele nu găsim orgia antică [2] ; atmosfera e mai curînd a cîntecelor românești populare de veselie și petrecere.

În volumul *Caracteruri* (1825), opera sa cea mai cunoscută, Momuleanu se vădește un poet exclusiv satiric. *Precuvîntarea* volumului, de peste 80 de pagini, face rechizitoriul societății românești din Valahia timpului, cu o violență de pamflet. Poetul vorbește de „națională mîndrie", ceea ce nu era o noutate în limbajul politic al vremii, dar putea surprinde în fruntea unor texte literare net clasice și într-o epocă dominată încă, la noi, de clasicism. În acțiunea largă de regenerare a țării, un rol important revine poeților, care, în toate timpurile, de la Homer încoace, au fost civilizatorii, cei care au trezit popoarele din amorțire. „Dar și toate celelalte neamuri din vechime și pînă acum, tot prin poezie au luat începere pentru învățăturile lor și poeții sînt cei mai vestiți și lăudați de veacuri pentru jenia și talentul lor". Poezia trebuie să fie utilă și civilizatoare, să fie „cîntarea cunoștințelor, să ne arate ele în urmă și celorlalte nații, în scurt să ne facă frați și prieteni Omirilor, Ovidilor, Metastazilor și Rasinilor". Alte popoare, „prin lumina învățăturii au aflat umbletul pe mări și oțean ca pre uscat, au măsurat înălțimea și mărimea soarelui și au făcut o mulțime de meșteșuguri trebuincioase

[2] *Istoria literaturii române în veacul al XIX-lea*, vol. I, București, 1907, p. 85.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în soţietate". Trebuie să-i urmăm şi noi. Să se facă şcoli, să se lucreze, să se scrie. Şi poetul conclude aulic: „...Apollon ne cheamă, muzele ne strigă, lira este întinsă, Olimbul e slobod. Toţi dar să ne facem prieteni muzelor; unii Caliopii, alţii Uranii şi alţii iubitii Erato şi întinzînd cu ele lira, să cîntăm noa epocă, să răsune iho dăpărtînd cele trecute". Înrîurit de iluminism, poetul subliniază mult mai apăsat ideea cu privire la rolul educativ al poeziei, depăşind conceptul lui *utile dulci* horaţian şi atribuind poeziei o finalitate civilizatoare în sensul cel mai concret. Iar cînd e vorba să-şi reprezinte imaginea ideală a unui atare poet, modelul desăvîrşit e indicat tot printre clasici: Homer, Ovidiu, Racine, Metastasio.

Caracterurile cuprind un şir de portrete satirice în versuri, vizînd vicii morale foarte generale. Modelul pare a fi Teofrast şi La Bruyère, poate şi Antioh Cantemir. Titlurile unor bucăţi ca: *Cei mari*, *Muerile* le găsim şi la La Bruyère (*Les grands*, *Les femmes*), iar celelalte: *Linguşitorii*, *Scumpul*, *Ipocritul* (la La Bruyère *Onuphre*), *Mîndrul*, *Defăimătorul*, *Lăudărosul*, *Flecarul*, *Nerodul*, *Bogatul mojic* (*Giton* la La Bruyère) le întîlnim, identice, şi la Teofrast, tradus de La Bruyère şi publicat în fruntea *Caracterelor* sale. Titlul general, *Caracteruri*, pare a fi inspirat, de asemenea, din Teofrast şi La Bruyère. În genere, portretele lui Momuleanu, schiţate după tradiţia clasică, se referă la tipuri universal-umane aproape de fel localizate. Expresia e nu o dată frustă

(„Ce vită, ce dobitoc,
Omul bogat cu noroc!
Nu e alt acest bogat
Decît un bou ne-nvăţat"),

ceea ce, evident, poate indispune o ureche obişnuită cu eleganţa sobră a stilului clasic. Fenomenul se datoreşte însă nu unor raţiuni estetice anume, ci insuficientei stăpîniri de către poet a limbii, stadiului încă precar al poeziei noastre satirice care nu-şi formase încă un stil, nu mlădiase încă limbajul poetic. De atare dificultăţi se plîngea însuşi Grigore Alexandrescu, 17 ani mai tîrziu, în *Epistolă către Voltaire*:

„La toate ai fost norocit: nu crez c-atît izbuteai,
De-ai fi avut să formezi limba în care scriai;
Dar veacul te-a ajutat; în vremea cînd te-ai născut,
Stilul era curăţit şi drumul era făcut.
Altfel e-n ţară la noi: noi trebuie să formăm,
Să dăm un aer, un ton limbii în care lucrăm;
Pe nebătute cărări loc de trecut să găsim,
Şi nelucrate cîmpii de ghimpi să le curăţim".

În poeziile scrise după 1825, publicate de Heliade în anul 1837, după moartea poetului, se remarcă vizibile tendinţe spre o nouă orientare poetică. În prefaţa care însoţea volumul, Heliade, referindu-se la scrierile ultimilor doisprezece ani de existenţă ai poetului, scria: „experienţa poetului creştea, simţămîntul de tată se deştepta într-însul, şi religia de care îi fusese de cel dintîi principiu din copilăria sa, începu a încălzi a lui inimă şi a hrăni a sale cugetări poetice într-un chip mai înalt şi mai vrednic de poezia veacului nostru. *Noptile* lui Young, meditaţiile

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

poetice și religioase ale lui Lamartine ațîțară în poetul nostru dorința de a se lua după acești mari poeți și scrise în cele din urmă poeziile acestea". Într-adevăr, poezii ca *Omul*, *Virtuosul*, *Păcătosul*, *Pocăința*, *Cîntare către Dumnezeu* sînt divagări filozofante în spiritul moralei creștine, fără a fi însă creații romantice. O poezie ca *Începutul omului și starea orășeanului*, avînd ca punct de plecare concepția rousseauistă a omului fericit în stare de natură, pe care însă civilizația l-a corupt și l-a făcut nefericit, aduce o descripție a orașului cu zarva și agitația lui mercantilă — primul tablou în acest sens în literatura română — care ne amintește de Boileau (*Les embarras de Paris*)[3], în timp ce ușoare tendințe umanitare (întîlnite și în poezia *Lacrimile*), de compasiune pentru cei năpăstuiți, sînt în nota preromanticilor. O serie de alte poezii aduc vagi accente de pesimism, înclinația spre singurătate și melancolie, sensibilitate pentru natură. Atare tendințe însă, înrîurite de „boala veacului", se exprimă rareori (*Toamna*, *Clopotul*, *Memoria celor trecute*) direct, cu sinceritatea patetică obișnuită la romantici. Ele rămîn de obicei niște *idei*, pe marginea cărora poetul divaghează lucid, în bună tradiție raționalistă, cu ușoară încălzire a tonului. Poezia *Lacrimile*, de pildă, are caracterul unei ode dedicate lacrimilor, considerate „școală" sfîntă pentru toți cei întristați, a cărei menire e să mîngîie și să înfrățească totul. Cine poate vărsa lacrimi, conclude poetul, are suflet bun și poate ușor să intre în „templul virtuții". *Luna* este, de asemenea, o odă senină, idilică, încheiată în cadru mitologic antic. *Noaptea* conține reflecții foarte generale, terminate cu afirmarea ideii zidirii armonioase a naturii și cu un elogiu adresat creatorului lumii. *Primăvara* înfățișează un peisaj idilic, vergilian:

„Luncile toate-s smălțite,
Riurile limpezite,
Apa limpede curată,
Ca prin cristal strecurată.
Murmurește prin vîlcele,
Pe frunze, pe pietricele...
Soarele cum se ivește,
Pan cu turmele pornește.
Cînd e după munți și maluri,
Ș-apoi esc preste dealuri,
Turmele din fătăclune,
Pornescu zbierînd la pășune;
Păstorii în bucium cîntă
C-o cîntare dulce sfîntă.
Erghelil, cirezi și turme,
Joc pe cîmpuri, bat, fac urme,
Plugurile risipite
Stau pe cîmpuri înșiruite".

În rest, volumul cuprinde epitafuri (pentru Al. Beldiman, Const. Filipescu, Scarlat Ruset ș. a.), cîteva „epigrafe", „orații de laudă" (lui Grigore Ghica-Vodă), „versuri cîntate în teatru" — toate de obicei ode —, apoi „bileturi de urări", trei fabule, în general bucăți clasice.

[3] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, p. 120.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Gustul pentru poezie, Iancu Văcărescu — fiul lui Alecu şi nepotul lui Ienăchiţă — l-a deprins în familie, şi asta probabil foarte de timpuriu. Pînă să plece la studii în capitala Austriei, poetul învăţase greceşte şi franţuzeşte cu profesori în casă. La Viena, unde a rămas şase ani şi unde a învăţat nemţeşte şi italieneşte, poezia „divinului" Metastasio, cel mai cu răsunet dintre poeţii neoclasici, era încă în plină modă. Printre hîrtiile lui Iancu Văcărescu rămase din această perioadă se află şi copii de pe poezii de Voltaire şi Delille[4]. Poetul a citit şi alţi poeţi neoclasici, aparţinînd poeziei galante a epocii: Parny, Dorat, J. B. Rousseau, Gentil-Bernard, Lebrun. Din unii (Gentil-Bernard, Lebrun) a şi tradus ulterior. La asta se adaugă poezia clasică greacă, Anacreon înainte de toate — rămas poetul favorit, îşi aminteşte Ion Ghica —, poezia neogreacă contemporană cu largă circulaţie în rîndul boierimii româneşti din ultima fază a epocii fanariote. Teatrul clasic aparţinînd literaturii vechi greceşti, ca şi al secolului al XVII-lea francez (din Racine va traduce), la care se adaugă teatrul lui Voltaire, ulterior melodramele lui Kotzebue, întregesc, în linii mari, cadrul lecturilor preferate ale tînărului poet.

Ecoul pe care unele evenimente din viaţa naţiunii sale (mişcarea revoluţionară din 1821, înfiinţarea miliţiei naţionale, problema unirii ş. a.) îl au în poezia sa, entuziasmul cu care poetul salută atare evenimente, nu sînt străine şi de atmosfera romantică generală a epocii. Totuşi, fondul clasic al structurii poetului nu se estompează nici în atare împrejurări. Cu o singură excepţie (*Glasul poporului subt despotism*), entuziasmul sau indignarea poetului se exprimă mai mult declarativ, cu un patos reţinut, didactic. Poetul se adresează contemporanilor, îndemnîndu-i la acţiune, dîndu-le sfaturi civice, în sensul unui iluminism moderat, punctat uneori cu exemple stimulatoare din istoria romană. Mai aproape de romantism sînt unele elegii în care răzbat sentimente de nesiguranţă şi decepţie, de neîncredere în viaţă, obsesia morţii, exprimate stîngaci, uneori cu ostentaţie retorică (*Soarta în viaţă*, *Nemulţumire cu nădejdea*, *Către mormînturi*, *Sinucisul*). De asemenea, unele balade (*Piază rea* şi în special *Ielele*), în care, sub influenţa unor izvoare străine — Bürger şi Gœthe (Noaptea Walpurgiei din *Faust*) — şi mai puţin a tradiţiilor şi credinţelor populare locale, poetul creează ample tablouri fantastico-macabre. În *Primăvara amorului*, cea mai cunoscută dintre poeziile sale, Văcărescu încearcă localizarea în cadru carpatic a unei mici drame sentimentale, tipic anacreontice, ca şi descrierea naturii ţării. Încercarea rămîne însă în ansamblu fără acoperire. Precizarea topografică este foarte vagă: o cîmpie la poalele Carpaţilor şi ruinele unui vechi oraş, fostă capitală. Restul detaliilor compun un peisaj tipic pastoral, aşa cum ne-a obişnuit întreaga literatură a genului: o „gîrliţă" lîngă un crîng, apoi un „delişor" pe care se află o „căscioară" şi, jos în vale, iarăşi o „apşoară"; în partea opusă alte dealuri, cu pajişti înflorite, unde „miei pasc, alerg, se joc, şăd". În acest decor, poetul vînează, pescuieşte, mănîncă cu poftă şi se odihneşte bine. Aici îl vizitează, evident, muzele, apoi Amor, care-i mărturiseşte cursa întinsă de o copilă din partea locului. Zeul îl invită

[4] Cf. A. Piru, *Poeţii Văcăreşti*, Editura tineretului, Buc. 1967, p. 75.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

afară într-un peisaj pastoral, în care cîntă filomela, apoi mii de păsărele la lumina stelelor şi a lunii şi unde

„Saltă-n sus, pe lîngă focuri
Călător şi ciobănaş;
Prerăsună-n multe locuri
Dulce glas de fluieraş".

Apoi se arată Aurora „din braţele lui Triton", natura întreagă se trezeşte, plugarul îşi mînă boii la pas, turmele de oi şi vite se pun în mişcare, iar

„Ducînd apă cînt fetiţe
Mai încolo, lîngă oi,
Spun ca ele ciobăniţe
Că sînt bine cîţi sînt doi".

Ecco le multiplică cîntecul de iubire şi, în această forfotă idilică matinală a firii transfigurată prin prezenţa lui Amor, răsare soarele. Există tendinţa de a descrie mai realist peisajul cîmpenesc, ca şi, embrionar, o sensibilitate care se vrea alta decît atitudinea clasică în faţa spectacolului naturii. Esenţial însă natura din *Primăvara amorului* e evocată cu mijloace care nu depăşesc stadiul literaturii pastorale, iar descrierea — sumară — a muncilor agreste e vergiliană.

Plină de semnificaţie pentru înţelegerea structurii clasice a poetului ni se pare poezia *Casa de ţară a lui de Lamartine*, traducere după poezia *La Retraite, Réponse à M. Victor Hugo* de Lamartine. Textul original francez are 23 de strofe, din care poetul român a tradus doar 7, începînd cu strofa a 10-a şi spicuind apoi din celelalte. Această „selecţionare" a traducătorului ni se pare foarte concludentă pentru definirea concepţiei sale. În fragmentul tradus e vorba de o casă albă, pe o colină, un crîng de măceşi în apropiere, un peisaj liniştit în care poetul visează în voie, netulburat de nimic. Doar sunetul clopotului din sat se aude, apoi şirul unei mulţimi „umile" îndreptîndu-se spre biserică. Fereastra casei dă spre un cimitir acoperit de iarbă şi flori, unde totul i se pare poetului că inspiră pace, speranţă. Cadrul poeziei sugerează o atmosferă patriarhală, în care omul găseşte împăcare şi reconfortare. Nimic apăsător, nici măcar vederea mormintelor. Traducătorul a lăsat la o parte o seamă de amănunte ale textului original care tulbură cadrul patriarhal şi care subliniază caracterul romantic al poeziei. De pildă, poetul e trezit din atmosfera de linişte de o voce care-l mişcă profund, vocea unui „copil al oraşelor", care, sătul de zgomotul citadin, vine să ceară naturii adăpost: un acoperiş, un rîu, un crîng de trandafiri unde păsările cîntă, o viaţă în singurătate, rugăciune şi iubire, nu studiu, nici glorie. E, evident, o concepţie rousseauistă aici, pe care poetul o consideră simplu vis de copil naiv. Viaţa, cu trecerea anilor, îi va risipi iluziile visătorului, care e consiliat să lase

„...ces champs de bataille
Ou l'insecte pensant
S'agite et se travaille
Autour d'un brin de paille
Qu'écrase le passant".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

E afirmată, cu alte cuvinte, fragilitatea lucrurilor omenești, nimicnicia vieții. Clopotul care sună se adresează „copilului colibei". În mulțimea care se îndreaptă spre biserică, poetul distinge o fetiță orfană care muncește toată ziua și care învîrtește și acum un fus greu în mînă; un cerșetor orb, un copil. Așadar, năpăstuiți ai vieții înconjurați cu simpatie și compasiune în romantism. În cimitir, poetul vede o văduvă săracă îngenunchind spre seară lîngă piatra proaspătă a unui mormînt. Atare amănunte au putut părea superflue unui om de formație clasică, ca Iancu Văcărescu. De aceea traducerea sa le-a omis, curățind în bună parte poezia lamartiniană de încărcătura sa romantică.

Poezia lui Iancu Văcărescu este în ansamblu clasică. Un sector întins al liricii sale poartă amprentele liricii galante a secolului al XVIII-lea. Un grup numeros intitulat *Nepregîndite* sînt dedicații. Simpla menționare a titlurilor ni se pare concludentă: *La o floare cu boboc în chipul plicului*, *La un acrostih pre lauda Anichei* [...], *La o cunună de floricele nu-mă-uita* [...], *Puterea amorului*, *La o haină închisă pînă sus*, *Vederea ei*, *La ochi*, *Măsura gurei*, *Într-un alb*[*um*] *al unei dame engleze* etc. plus numeroase bucăți din alte grupuri: *La o cișmea*, *La privighetoare*, *Nemilostivei*, *Însetarea ochilor*, *Frumusețea ta*, *Ochii dătători de viață*, *Iubirea Ninei*, *Buchetul*, *La un buchet*, *La expresia fizionomiei unei fetițe*, *La pahar* etc. Ele nu se deosebesc de lirica galant-dedicatorie a unui Enăchiță sau Alecu Văcărescu. Unele bucăți, ca *Nina*, ciclul *Tirsis*, *Cato din Utica*, idile mitologice în gustul secolului al XVIII-lea, par a fi inspirate din Metastasio [5]. Cele două *Bachice*, unul tradus din Gentil-Bernard, elogiind vinul și beția, își au sursa mai îndepărtată în Anacreon, în timp ce seria celor patru *Baciu* amintesc *Les Baisers* de Parny. În *Potpurri* poetul, voind să părăsească viața stricată a Bucureștiului și să ducă o viață liniștită și curată la țară, e întors din drum de un prieten cu argumente din *Arta de a iubi* a lui Gentil-Bernard, pledînd pentru libertinaj erotic și poligamie. Numeroase epigrame cu subiect deseori inspirat din mitologia antică indică de asemenea gustul secolului al XVIII-lea. Înclinația spre odă, una din speciile cele mai frecvente la clasici, e în mod insistent afirmată. Ea se referă nu numai la poeziile grupate de autor sub această denumire, ci și la numeroase alte bucăți cuprinse în ciclurile *Proloage*, *Epigrafe*, *Elegii*, care au caracterul odelor clasice. Chiar în epitafele în care se relevă virtuțile celor dispăruți, tonul elegiac e substituit de la început prin cel de odă. Într-o serie de poezii poetul omagiază, cu o solemnitate sobră, vechea Romă, capitala lumii, deschiderea Teatrului Național, a unei tipografii la București, pacea, pravila țării, amintirea tatălui său Alecu Văcărescu, Spitalul Brîncovenesc, pe poetul Cîrlova etc. Inspirația sa se referă adesea, cum se vede, la evenimente sau figuri importante din istoria poporului român în lupta sa pentru emancipare și înălțare națională. Poeziile sînt străbătute de patriotism, ca și de concepția iluministă a autorului. Tonul este discursiv, un entuziasm reținut, evidențiind educația clasică a autorului, vădită de altfel și prin neputința de a se dezbăra de chingile mitologiei antice, chiar atunci cînd se referă la evenimente contemporane din țara sa sau la figuri ale istoriei și mitologiei naționale. De pildă, prologul scris cu ocazia primei

[5] Al. Piru, *Poeții Văcărești*, p. 106.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

reprezentații teatrale în limba română se cheamă *Saturn*, și rostirea sa are loc într-un cadru de mitologie clasică. În *Glasul lui Mihai Viteazu*, scrisă se pare cu prilejul înființării miliției naționale, în 1830, voievodul evocat este „fiul lui Romu" și nepotul „lui Marț". Cîrlova, protejat de Phoebus Apollo, e fiul lui Elios-Soarele (*Cununa lui Cîrlova*).

*

Budai-Deleanu este cel mai important scriitor al Școlii ardelene și primul mare poet al literaturii române. Creația sa se detașează în mod distinct, prin valoare, de restul creațiilor românești din epocă și e neîndoios că, dacă ar fi fost tipărită cînd a fost scrisă, ea ar fi avut o înrîurire de mare eficiență asupra ansamblului mișcării literare românești. Scriitorul a lăsat lucrări istorice și filologice de erudiție, unele în limba latină, integrîndu-se prin asta curentului de renaștere umanistă a Școlii ardelene, și a scris epopeea *Țiganiada* — capodopera sa, prima și cea mai bună epopee a literaturii noastre, ca și poemul neterminat *Trei viteji*. Formația sa ca scriitor, așa cum cele două scrieri beletristice ale sale o atestă sau lasă să se deducă, e esențial clasică. Poetul cunoaște literatura veche greacă și latină, literatura Renașterii — italiene mai cu seamă —, literatura contemporană — neoclasică și iluministă — din Franța, Italia, Germania, la care se adaugă formația sa filologică, istorică, filozofică — în spiritul filozofiei luminilor —, toate altoite pe un fond popular optimist și robust. Cultura sa, largă și temeinică, însușită pe îndelete prin studii metodice, prin lectura de obicei directă, în original, a operelor literare străine (cunoștea limbile latină, germană, franceză, italiană ș. a.), își va imprima efigia asupra operei sale.

În *Prolog* la *Țiganiada*, poetul exprimă cîteva idei care mărturisesc intenția sa de a scrie o operă clasică. Mai întîi referirea la Homer și Vergiliu, ca la niște mari autorități, modele desăvîrșite, care cu geniul lor au făcut nemuritori niște eroi cu nimic mai presus decît alții aparținînd altor popoare, puțin cunoscuți sau uitați pentru că n-au avut norocul să fie cîntați de niște artiști așa de mari. Poetul s-ar fi încercat și el să cînte eroii națiunii sale, dar nu îndrăznește, întrucît știe că „un feliu de poesie de aceste, ce se cheamă epicească, poftește un poet deplin și o limbă lucrată, nesocotință dar ar fi să cînt fapte eroicești, mai vîrtos cînd nice eu mă încredințăz în putere, iar neajungerea limbii cu totul mă desmîntă". A compus totuși această scriere comică, pe care o numește „*jucăreaud*", pentru a introduce „un gust nou de poezie românească" și pentru a stimula pe tineri să încerce a crea ei ceea ce dînsul nu cutează. E aci, cum s-a mai observat [6], o depreciere a epopeii comice, în spiritul doctrinei clasice. Boileau, în *Arta poetică*, considera tragedia și epopeea eroică în fruntea marilor specii, se ocupa pe larg de ele, în timp ce comedia era tratată la sfîrșit și mult mai pe scurt, iar burlescul era iremediabil repudiat. În *Epistolie închinătoare către Mitru Perea, vestit cîntăreț*, autorul pare a se scuza, ca și mai sus de altfel, că a scris o atare *jucăreaud*, arătînd că „însuși Omer cel vestit, moșul tuturor poeților", autorul „a ceii înalte neasemănate poesii ce s-află în *Iliada* și

[6] D. Popovici, *Doctrina literară a Țiganiadei lui Budai-Deleanu*, în *Studii literare*, IV, 1948, p. 101 și urm.

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Odiseia", a lăsat *Bătălia șoarecilor cu broaștele*, iar mai tîrziu Tassoni, apoi Abatele Casti au scris de asemenea lungi poeme comice. De va vedea că lucrarea sa trezește interes, va mai scrie și altele, „însă nu de șagă, ci serioase și adevărat eroice".

În tehnica de ansamblu a lucrării, scriitorul a respectat normele clasice ale epopeii: 12 cînturi, intervenția elementelor miraculoase în desfășurarea acțiunii. Unele influențe ale celor două epopei antice în aspecte de amănunt: *Brînduța*, mama lui Parpanghel, seamănă izbitor cu Thetis, mama lui Ahile; vizitarea de către Parpanghel, în vis, a iadului și a raiului evocă episoade asemănătoare din *Eneida* (ca și din *Divina Comedie* și literatura apocrifă populară). Alte elemente, ținînd de cultura autorului, vin să dea colorit clasic unor compartimente ale epopeii. Invocarea muzei, ca la Homer, se repetă des, uneori și a lui Apolo, patronul muzelor. Petrecerea tinerilor momiți de Satana în palatul fermecat amintește orgiile romane din epoca decadenței. Parpanghel, ajuns și el aci și solicitat să cînte (era meșter cîntăreț și cînta de obicei pe la „ospețe și pe la mese", cînd „arma celui Marte", cînd „pe fiul Vinerii frumoase"), se execută cu un cîntec de preamărire a iubirii și a lui Amor, după care, în altul, omagiază vinul, beția și pe Dionisos (în genul babicelor lui Anacreon), iar refrenul

„Să închinăm, să băm, cu paharu plin;
Să trăiască toți cei care beu vin..."

este repetat de mai multe ori de către întreaga asistență în timp ce orgia continuă. Parpanghel mai cîntă și povestea lui Arghir (de origine populară), pentru care invocă, elenizînd din nou cadrul, muza, aceea care cîntă lui Amor suferințele dragostei. La nunta lui Parpanghel, Neanes cîntă un epitalam „pe gustul lui Nason", adică a lui Ovidiu, compus de poetul Mitrofan, iar cimpoierul Viorel „o cîntare scornită de el", de fapt tot un epitalam, în care obișnuitul vînător întîlnit de fată în pădure e, de astă dată, Amor. În notă se dau lămuriri despre Ovidiu ca și despre epitalam, cîntec întîlnit la greci și romani, ca și la țăranii noștri. Ne întrebăm dacă prin Mitrofan, „poetul cel de frunte / și vestit de pe vremile acele, / care la cununii și la nunte / făcea stihuri și bune și rele" autorul nu are în vedere pe Metastasio, „divinul" poet al Vienei din, epoca studiilor sale acolo, din care Budai-Deleanu începuse să traducă și care, în tinerețe, se specializase într-adevăr în epitalamuri. În cîntul X, combătînd, în numele aceleiași concepții epicuriene, abstinența de la hrană și, în spirit enciclopedist, absurditatea vieții monahale, afirmă că civilizația și cultura au înflorit nu în peșteri și pustiuri, ci în „cetăți polite, în prisos de toate", citînd spre exemplificare orașele antice Bactra, Babilon, Memfis, iar dintre creatori, semnificativ, doar pe Homer, Platon și Aristotel:

„Omir Illiada minunată,
N-o află prin codri, nice în munte,
Ci vesel fiindu-și cîteodată
Cîntînd la ospețe și la nunte;
Iar de vin cînd bea cîte un păhar
Să împlea îndată de a muzelor dar.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dumnezeiscul Platon şi el
Bea, minca cum se cade, domneşte;
Nici iscusitul Aristotel
Trăia fără vin, carne şi peşte.
Pentr'acea de a lor cărţi învăţate
Şi acum ne mirăm; şi cu dreptate!"

Încinzîndu-se discuţia despre organizarea statului, ţiganii vorbesc cu toţii, într-un vacarm îngrozitor, iar autorul, comentînd momentul, conclude că, într-o atare împrejurare,

„Cel mai obraznic şi mai mişel
Acolo mai înţălept să ţine
Decît Socrat, Platon şi Aristotel".

În concepţia poetului, cei trei gînditori greci reprezintă stîlpii înţelepciunii universale. În continuare, Baroreu combate democraţia republicană referindu-se la exemplul lui *Aristide* cel drept, pe care atenienii l-au expulzat din cetate. Iar după discursul celor trei vorbitori, ţiganii aleseră o comisie care să fixeze forma de guvernămînt demo-aristo-monarhicească, în sensul propus de Janalău, comisie formată din „cărturari" docţi în politică, buni cunoscători îndeosebi ai lui „*Platon cel mare*". În sfîrşit, cînd Ţepeş decide să părăsească ţara, înştiinţat că stăpînul ceresc a hotărît să mai ţină încă multă vreme poporul român în robie şi, ca atare, lupta eroică a acestuia e zadarnică, iese din rîndul oştenilor Românăor, „*ca Mart la război, ca-ş-Amor în faţă*", exprimînd hotărîrea naţiunii de a lupta cu orice preţ pentru libertate.

Atare aspecte conferă *Ţiganiadei* parţial un caracter clasic. Parţial numai, pentru că, în ansamblu, opera e complexă, iar în substanţa ei precumpănesc alte tendinţe, cu care doctrinarii clasicismului s-au războit. Episodul principal, legat de peripeţiile şi discuţiile ţiganilor, care de altfel dă şi titlul operei, are un caracter burlesc. Umorul e gras, de obicei popular, adesea fără perdea, frizînd cu ingenuitate trivialitatea. Limbajul personajelor e, de asemenea, foarte frust. Numai atare elemente sînt suficiente pentru a scandaliza un adept zelos al doctrinei clasice. E cunoscută înverşunarea cu care Boileau respingea în *Arta* sa *poetică* burlescul, ca şi limbajul nu numai trivial, ci doar echivoc: şi, în genere, limbajul popular [7]. Lui Molière nu i-a iertat scena din comedia *Les fourberies de Scapin*, în care unul din personaje e pus să se ascundă într-un sac şi e bătut apoi de servitorul său [8]. Acţiunea, uneori îndrăcit de peripeţioasă, contravenea de asemenea normelor clasice care recomandau epopeii „puţină materie" [9], pentru că „prea multă abundenţă

[7] Boileau, *Œuvres*, Paris, Garnier, 1952, p. 161:

„Quoi que vous écrivez, évitez la bassesse:
Le style le moins noble a pourtant sa noblesse.
Au mépris du bon sens, le burlesque effronté
Trompa les yeux d'abord, plût par sa nouveauté:
On ne vit plus en vers que pointes triviales;
Le Parnasse parla le language des halles..."

[8] Idem, *Ibid.*, p. 181.
[9] Idem, *ibid.*, p. 189.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sărăceşte materia" [10]. Boileau era, principial, şi împotriva folosirii miraculosului creştin ca sursă de inspiraţie şi, în acest sens, el a formulat rezerve în privinţa poemului lui Milton, *Paradisul pierdut*, ca şi a epopeii lui Tasso, operă la acea dată consacrată deja şi intrată în circuitul capodoperelor lumii. Cît de enormă apare derogarea lui Budai-Deleanu de la atare oprelişti, prezentînd în *Ţiganiada*, voltairian, dar şi în sensul viziunii populare şi cu o pastă densă proprie umorului său, pe sfinţi şi pe draci înfruntîndu-se.

Acestor tendinţe, care traversează *Ţiganiada*, aparţinînd Renaşterii şi epocii barocului, ca şi spiritului popular, pe care clasicismul le-a repudiat, se adaugă altele, la fel de puternice, venind dintr-o direcţie literară care începea să-şi deschidă drum în Europa chiar în epoca lui Budai-Deleanu şi care subminau din temelie clasicismul : e vorba de romantism. Există în *Ţiganiada*, cum s-a mai observat [11], un început de localizare a acţiunii şi de individualizare a personajelor prin descripţia bogată a fizionomiilor, a gesturilor, prin limbaj. Are dreptate D. Popovici cînd afirmă că *Ţiganiada* realizează, înainte de romantism, culoarea locală[12]. În acelaşi sens vin să se adauge şi alte aspecte. În *Prolog*, am amintit, scriitorul afirmă că eroi străluciţi, demni să inspire mari artişti, se găsesc şi la alte neamuri, nu numai la greci şi romani. Urmărind, bunăoară, firul istoriei româneşti, aflăm o mulţime de bărbaţi străluciţi, uitaţi azi pentru că nu s-a găsit un poet care să-i cînte şi să-i imortalizeze. Dacă figura unui Ştefan sau a unui Mihai Viteazul ar fi inspirat un artist de talia lui Homer, ei ar fi fost, crede poetul, nu numai cunoscuţi şi apreciaţi în lumea întreagă, ci „înălţaţi preste toţi eroii". S-ar fi încercat el, dar nu se simte, ca poet, „în putere pentru a crea o epopee eroică". Începe cu o „jucăreauă" comică, gîndindu-se că asta îi va stimula, poate, pe alţii mai tineri să încerce ei „cele mai înalte şi mai ascunse desişuri ale Parnasului". E anticipat aci, cu cîteva zeci de ani, unul din obiectivele esenţiale ale programului *Daciei literare* : inspiraţia din istoria naţională. În cuprinsul epopeii e evocată totuşi, ceea ce autorul mărturiseşte, cu modestie, în *Prolog*, a nu îndrăzni : figura unui erou naţional (Ţepeş), lupta naţiunii române împotriva turcilor pentru apărarea libertăţii. Eroismul epopeilor şi romanelor clasice moderne e de obicei elegant, lejer, romanesc, galant în epoca rococoului. Acest romanesc a trecut treptat din literatură în viaţă. A rămas celebru modul în care mareşalul Bassompierre se adresa în război lui Ludovic al XIV-lea, cerînd să dea ordinul de bătaie : „Sire, les invités sont rassemblés, les violons sont à leur place, les beaux masques attendent à la porte qu'il plaise à votre majesté de commencer le ballet" [13]. Eroismul lui Ţepeş şi al oştenilor lui are un patos naţional însufleţit tot timpul de ideea libertăţii resimţită ca o nevoie vitală în faţa căreia nu-i altă alternativă decît robia. De aceea lupta lor e o luptă de viaţă şi moarte. În faţa sultanului sau a

[10] Idem, *ibid.*, p. 178.
[11] D. Popovici, *op. cit.*, p. 90, 113, 118.
[12] *Idem, ibid.*
[13] Apud Gonzague de Reynold, *Le XVII-e siècle — le Classique et le Baroque*, Montréal [1944], p. 201.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

solilor lui ei răspund cu dîrzenie şi demnitate şi declară cu mîndrie că sînt români (Argineanu). E anticipat aci patriotismul retoric al eroilor baladelor lui Bolintineanu. Iar sfîrşitul epopeii, cînd oştenii lui Ţepeş, împotriva voinţei emisarului ceresc, se leagă într-un glas să lupte, murind de va fi nevoie pînă la unul pentru apărarea pămîntului românesc şi a libertăţii, este de un tragism înălţător care atinge sublimul. Întreaga atmosferă eroică, străbătută de patos naţional, stimulator la lupta pentru libertate, prefigurează romantica patriotică pre- şi postpaşoptistă. Există în *Ţiganiada*, ca la paşoptişti şi la Eminescu, pînă şi sentimentul indignării poetului faţă de indiferenţa contemporanilor pentru marele ideal de libertate naţională, ca şi contrastul, patetic subliniat, între tineretul trăind în lux şi trîndăvie, din epoca sa, şi tineretul din vremea voievozilor, luptînd eroic pentru apărarea ţării :

„Alta era junia română
Pe vremea lui Vlad Vodă, ce frînsă
Tabăra lui Mahomed păgînă
Cu virtute şi în bătaie adînsă !
Dar au păşit acea voinicie,
Şi tu gemi supusă Muntenie !"

Pornind din clasicism, trecînd prin Renaştere şi prefigurînd romantismul, *Ţiganiada* este o sinteză originală a unei epoci de răspîntie în cultura română.

ASPECTS DU CLASSICISME ROUMAIN

C. CONACHI, B. P. MOMULEANU, IANCU VĂCĂRESCU, I BUDAI-DELEANU

Résumé

La littérature roumaine pré-moderne est dominée par le classicisme, qui constitue également une composante importante de la création littéraire des époques ultérieures. La présente étude se rapporte à 4 poètes roumains, parmi les plus représentatifs de l'époque, à savoir C. Conachi, B. P. Momuleanu, I. Văcărescu et I. Budai-Deleanu et se propose de préciser l'affirmation du classicisme dans la littérature de l'époque pré-moderne, roumaine.

АСПЕКТЫ РУМЫНСКОГО КЛАССИЦИЗМА

К. КОНАКИ, Б. П. МОМУЛЯНУ, ЯНКУ ВЭКЭРЕСКУ, И. БУДАЙ-ДЕЛЯНУ

Резюме

В румынской доновейшей литературе господствует классицизм, который проявляется как важная составная часть литературного творчества последующих эпох. В настоящей работе разбирается творчество четырех румынских наиболее представительных поэтов эпохи : К. Конаки, Б. П. Момуляну, Янку Вэкэреску и И. Будай-Деляну с целью уточнения классицизма в литературе румынской доновейшей эпохи.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

50 DE ANI DE LA MOARTEA LUI DELAVRANCEA
UT PICTURA POESIS

AL. SĂNDULESCU

În ceea ce-l privește pe Delavrancea, lucrurile esențiale pare că s-au spus și a relua discuția înseamnă să reactualizăm în bună măsură observații ce s-au făcut de la Iorga pînă la Călinescu și Vianu. E greu, dacă nu imposibil, de creat o imagine critică *absolut nouă* asupra scriitorului care a fost caracterizat, într-un consens unanim, liric de natură sentimentală și romantică, ambiționînd realismul și naturalismul, naturist și exotic, patetic și pletoric, pasionat de folclor și de istorie, creator al unui stil „artist" impetuos, înaripat de metafore și căzut prea curînd în manierism. E dificil, pentru că ar fi o iluzie să credem că în artă și deci și în critică se nasc idei noi și originale într-un fel de șuvoi neîntrerupt. Sfiala sau mai degrabă orgoliul ne împiedică să recunoaștem cîtă considerabilă substanță absorbim din matricea trecutului și că deseori „noul", chiar pentru critici remarcabili nu reprezintă decît un strat adăugat altora deja existente, o nouă perspectivă a unui vechi adevăr, care n-o înlătură pe cea anterioară și de care, dacă nu se leagă printr-o anume înrudire de spirit, nu poate fi pe de-a-ntregul străină decît cu condiția opoziției totale în formularea judecății estetice. Ar trebui totuși să fim de acord că și ideile critice au istorie (mai cu seamă în istoria literară !), că după ce s-au exprimat primele adevăruri substanțiale despre o operă noutatea nu mai cunoaște o stare pură și că ivirea ei pe lume presupune o „mater", o „idee mumă" după expresia goetheeană, care se găsește uneori foarte departe în timp. Astfel, despre Delavrancea și-au spus cuvîntul cu autoritate recunoscută N. Iorga, Mihail Dragomirescu, Ovid Densusianu, Tudor Vianu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, spre a-i numi pe cei mai importanți dintre comentatorii de pînă acum vreo două decenii. Cu diferențe neglijabile, nici unuia nu-i scapă trăsăturile specifice artei scriitorului, acestea devenind la un moment dat bun comun în dezvoltarea expozeului critic. Ideile de „romantism", de „pitoresc", de „folclor", de „lirism" circulă. Nu mai e cazul să spun că fiecare descoperă alte accente, alt „profil", dacă vreți alte structuri. Noutatea e a unghiului de vedere, a modului personal subiectiv de reevaluare a unor date obiective, proces care nu ignoră cîștigurile precedente, ci vrînd, nevrînd și le însumează, aprofundîndu-le semnificațiile ce virtual ascund

REV. IST. TEORIE LIT., T. 17, Nr. 2, P. 219–226, BUCUREȘTI, 1968

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

alte şi alte perspective. Raportată la scriitori de valoare mijlocie, comentaţi uneori pînă la epuizarea resurselor de interpretare, în cazul lor limitate, noutatea e relativă şi nu începe niciodată „ab ovo".

Am făcut acest ocol tocmai pentru că opera lui Delavrancea, care nu mai formează astăzi decît obiectul lecturii studioase, pare afundată în vreme şi istovită de cercetare. Subscriind o asemenea opinie ce-mi place să cred că se referă la neconcordanţa formulei estetice cu spiritul nostru modern, şi nu la valoarea ei intrinsecă, voi propune cititorului o reexaminare a nuvelisticii lui Delavrancea, dintr-un singur unghi, ca pe o vizită muzeistică. Ideea nu e aşa de străină de autorul nostru, care ar fi putut spune împreună cu Théophile Gautier: „Je suis un homme pour lequel le monde extérieur existe", care a făcut pictură şi la propriu şi la figurat şi care s-a relevat ca unul dintre cei mai înzestraţi cronicari plastici ai epocii sale. Ca un romantic ce era (cu toate eforturile de voinţă de a-şi lepăda propria umbră), Delavrancea şi-a simţit un destin comun cu al pictorilor. Nu numai că n-a încetat niciodată să deseneze, dar l-a remarcat cu o intuiţie demnă de toată lauda pe Ion Andreescu şi a fost unul dintre prietenii apropiaţi ai lui N. Grigorescu. Împrejurarea se bizuia neîndoios pe afinităţi comune, pe ceea ce spune lapidar un alter-ego al autorului însuşi: „Vorba la mine era icoană: o vedeam cu ochii" (*Trubadurul*).

Informat în istoria artelor plastice, admirator fără margini al lui Delacroix şi J. Fr. Millet, Delavrancea e un pictor de scene istorice şi idilice, un peisagist, ca puţini alţii pînă la Hogaş şi Sadoveanu. E un pictor-ţăran, ca anonimii zugravi de vechi biserici, care puneau în frescele lor sufletul şi cultura folclorică milenară. Universul său obişnuit cuprinde pe acela al naturii şi al omului român, văzut în existenţa, în mediul său ambiant, în ocupaţiile, datinile, năzuinţele şi eresurile sale. Desigur, pictorul-ţăran Delavrancea a trecut prin şcoli, ceea ce îi micşorează naivitatea sublimă a maeştrilor iconari, introducînd în compoziţiile lui un ce artificios, dar totodată şi un rafinament, o tehnică dacă nu superioară, atunci mai complicată, care atestă că i-a cunoscut pe veneţieni, pe flamanzi, pe romantici şi pe impresionişti.

Păstrîndu-şi fondul specific ancestral în expresie (de observat mai ales comparaţiile), pictorul debutează cu un dificil peisaj de iarnă, în care ştie să diferenţieze cu fineţe griul pierdut al tulpinilor de albul orbitor al viscolului şi al pădurii îmbrăcate în promoroacă: „A dat Dumnezeu zăpadă nemiluită; şi cade, şi cade, puzderie măruntă şi deasă, ca făina de cernut, vînturată de un crivăţ care te orbeşte. Muşcelele dorm sub zăpadă de trei palme. Pădurile, în depărtare, cu tulpini fumurii, par cercelate cu flori de zarzăr şi de corcoduşi". Delavrancea posedă ca impresioniştii simţul nuanţei, al tonurilor vagi, estompate. Primăvara văzută de el e suavă, aproape imperceptibilă, învăluită într-un verde subţire, cu un văl delicat şi transparent: „Muşcelele, acoperite d-o pojghiţă verzuie, abureau un fum ce se-nălţa alene, clătinat de adiere". În peisajul de vară, culoarea se intensifică, dobîndind corporalitate şi comunicînd o frumuseţe robustă, împlinită şi ademenitoare. Poiana se desfăşoară ca o lume organică, pe care o vedem cum creşte, cum absoarbe lumină şi răspîndeşte parfum. Cromatica foarte vie ne dă senzaţia unui vitalism ce sugerează carnaţia vegetală din tablourile lui Luchian. „Fînul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de leandră, de mărgărită, de trifoi, cu vlăstare învoalte, de măzăriche vîrtojită, să mişca în valuri uşoare ca o pînză îmbrebenată cu flori. Scînteioarele se ridicau cu vîrful roşu. Drăgaica stufoasă răspîndea, pripită de soare, un miros ca floarea de tei. Lumănărelele, drepte şi băţoase, întreceau finul şi stau de straje, din pas în pas, cu flori galbene şi bătute p-acelaşi picior".

Naturistul Delavrancea e în acelaşi timp un discipol credincios al maeştrilor flamanzi celebrînd opulenţa, bogăţia luxuriantă a sevelor şi roadelor, şi anunţînd astfel o întreagă direcţie în poezia românească de mai tîrziu. Livada şi cîmpul se dăruiesc generoase omului ca într-un timp fabulos, copleşindu-l prin abundenţă pînă la saţietate: „Ogrăzile de pruni şi mere se îndoiau sub greutatea pometului. Vrejurile de dovleci se încolăciseră unu peste altu, acoperind gardurile cu foi ţepoase şi mai late ca foile de lipan. Era un an cît cinci. Săturase orice rîvnă. Că din vreme veche nu se pomenise atîta prisos de bucate. Ai fi zis că fitece bob se însutise".

Pe acest fond se profilează gospodăria ţărănească patriarhală, pe care poetul o evocă nu o dată cu sentimentul semănătorist al dezrădăcinării, cu regretul romantic eminescian al orînduielilor de odinioară surpate de înaintarea nemiloasă, dar firească, a vremii. Coloristul, aşa de familiarizat, prin biografie, cu universul rural, vede o casă „albă ca laptele, cu ferestrele încondeiate cu roşu şi albastru... cu prispa din faţă lipită cu lut galben". El e atent la detaliu („pe creasta casei, de-o parte şi de alta, scîrţîie la fitece bătaie de vînt, două limbi de tinichea, aşezate pe două goange cît gîgîlicea"), dar şi la ansamblu, care exprimă, ca şi natura, aceeaşi voinţă stenică de a exista: „Curtea îngrădită cu nuiele de alun; hambar de fag, obor de vite şi grajd pus la pămînt pe patru tălpoaie groase". Pătrunzînd în interior, descoperim încă două elemente tipic româneşti: scoarţele înflorate „în fel de fel de migăliturі" şi, între mănunchiuri de busuioc şi de salcie uscată, ca un mic sanctuar, spre răsărit, colţul icoanelor. Delavrancea are acum una din puţinele ocazii de a imita arta primitiv-naivă, simplitatea stîngace a vechilor meşteri, inspirîndu-se din mediul animalier şi fantasticul biblic: „Toţi sfinţii se asemănau ca două picături de apă. Toţi au ochii din trei linii, nasul dintr-una şi gura din două. Cît despre Sf. Gheorghe, călare p-un cal cu gîtul de cocostîrc, tot omoară şi nu mai omoară un balaur de pe tărîmul celălalt". Imitaţia e în subtext ironică, pentru că autorul cultivă un alt gen, pe măsura temperamentului său romantic, ce preferă cu o plăcere senzuală pitorescul strălucitor, materialitatea imaginii plastice. Portul românesc îşi potenţează frumuseţea numai fiind îmbrăcat de trupul tînăr al Sultănicăi, ce pare la prima vedere desprinsă din galeria portretelor grigoresciene: „Şi ce vîlnic, şi ce năfrămă, şi ce cămaşe de borangic, galbenă ca spicul, şi subţire ca pînza paianjănului, încît i se simte tot sînul, pietros ca poama pîrguită, cum se bate, cînd abia răsuflă de osteneală". Dar Delavrancea amestecă pe paletă o pastă mai densă decît Grigorescu, aşternută mai agitat şi, într-un fel, mai bărbăteşte, la modul rubensian. Prin mişcare şi colorit, prin atmosfera de bună dispoziţie generală, prin surprinderea acelui vîrtej de simţuri aprinse, prin vitalismul debordant, aproape demonic, hora pictată cu atîta vervă de scriitorul român aminteşte parcă de celebra *La Kermesse*: „În faţa Hanului

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Roşu se încinsese o horă straşnică, de săreau scîntei de sub călcîie. În vîrtejul jocului, salbele de galbeni împărăteşti şi icosari turceşti zornăiau la gîtul celor avute. Vîlnicele cu fluturi sclipitori, zburau cînd la dreapta, cînd la stînga. Suratele împodobite cu flori domneşti rîdeau izbind pămîntul după hihăitul flăcăilor pletoşi, rumeni de zăduf şi de sînurile durdulii. Se mlădiau rotund trupurile, dîrdîind pe picioarele lor sprintene, parcă naiba gîdila astă tinerime plină de foc şi-o arunca în sus ca pe-o minge".

Hora nu poate fi despărţită de lăutari, grup tradiţional ce venea aici cu pitorescul cîntecelor lui Anton Pann şi poza teatrală din comediile lui Alecsandri, ca să anunţe parcă poezia de inflexiuni mai grave a lui Goga şi Sadoveanu: „Trei ţigani — două cobze şi-o lăută — trăgeau „mărunţica craiului", înşirînd din cînd în cînd chiote întocmite din senin. Lăutarul se prăpădea cu firea trîntind capul şi p-un umăr şi pe celălalt, mai ales cînd zărea ulcica, plină pînă-n buze cu vin roşu, subţire şi înspumat".

Pictor al specificului nostru naţional, mai ales pe latura etnografică, Delavrancea e un evocator liric al familiei ţărăneşti patriarhale care-şi desfăşoară existenţa potrivit unui tipic îndătinat. O suită de tablouri va înfăţişa grînărimea natală: bărbaţii, întorcîndu-se de la mori şi porturi, cu căruţe coviltirite şi cai voinici ninchezînd în hamuri; femeile, torcînd, nălbind pînză şi pregătind pîinea în cuptoare de lut apucate din străbuni. Urmează şezătorile, clăcile, unde se spun zicale şi ghicitori („Bulgăraş de aur joacă pe piele de taur"; „Nuia vîjîia, ocolii ţara cu ea"), şi în fine momentul odihnei, cu masa aşternută în mijlocul viei: „...lingurile de lemn şi ştergarele vărgate la căpătîie sînt rînduite cu îngrijire şi înconjurate cu foi de pelin ca să le dea un miros sănătos şi răcoritor". Viziunea rurală este aşa de organică operei lui Delavrancea, încît şi împăraţii şi împărătesele din basmele scriitorului sînt nişte ţărani travestiţi, ceea ce pune o notă de artificiozitate.

Din această galerie nu pot lipsi portretele prin excelenţă idilice ale bunicului şi bunicii, care aveau să-l premeargă pe Şt. O. Iosif, nici scenele de un realism dur proiectat însă din perspectiva fantasticului popular ca în basmul-nuvelă *Norocul dracului*, nici tablourile istorice, ca acelea din *Şuier* şi *Răsmiriţa*, toate vestindu-l pe Gala Galaction din *Moara lui Călifar* şi *La vulturi*. Atunci cînd autorul se apleacă asupra unei realităţi sociale stringente sau încearcă introspecţia psihologică, tonurile devin mai sobre, dispare excesul de culoare, de alb şi de floral. Familia de ţărani din *Norocul dracului* e zugrăvită cu brunurile şi tristeţea lui Courbet, pe care de asemeni îl admira Delavrancea. Dar numai fragmentar, căci impulsiunea romantică mută dimensiunile pe tărîmul supranaturalului, unde scriitorul vede gigantic şi fabulos; „N-apucă bine să sfîrşească cuvîntul, şi zări de la răsărit turme albe şi de la apus turme negre ce izvorau din lumină şi din neguri ca nişte ape creţe şi nemărginite. De behăitul lor se deşteptase lumea. Turmele cuprinseră casa, învăluiră curtea, încinseră satul şi nu le mai încăpea locul".

Dintr-o ţesătură de asemeni fabuloasă şi baladescă totodată se desprinde şi chipul sever al lui Şuier, anticipîndu-i parcă pe haiducii lui Panait Istrati: „Aşa stă în limpezimea cîmpiilor, coliba haiducului cu poturi ceadirii, cu şerparul verde, smead la faţă, cu mustaţa rară şi cu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ochii ca solzul de crap". Desenul e acum o stampă de epocă, iar textul degajă semnificaţii simbolice. Kira (nume dintr-o baladă folclorică ce va reveni la Istrati) îşi meneşte copilul, împletind urarea binecuvîntătoare a *Plugușorului* cu vraja descîntecului: „Dar-ar Domnul, d-o fi băiat, cîmpul lui să dea nouă spice dintr-un bob, plugul lui să taie pînă la izvoare, boii lui să lase d-o şchioapă copita în pămînt; să aibă umbra tihnită şi casa la văzul lumii; şi potera şi ciocoii să se ducă cum se duc stolurile de lăcuste, mînate de vînturi în pustie locuri".

Cît de aplicat este Delavrancea în evocarea trecutului o demonstrează şi această scenă de mase, reprezentîndu-i pe ţărani în momentul bejeniei: „Dar înainte de vreme, secerătorii mînau năvală spre bordeiele lor, iuţind boii cu coada ascuţită a furcilor. Bătrîni, însurăţei cu nevestele care îşi tîrau copiii de mînă, luptîndu-se cu cei din braţe, flăcăi care pocnesc din bice, gonind înaintea lor vitele speriate, ţin răzoarele şi se îndeasă la drumul mare, care duce la vatra satului". Tabloul, atît de specific românesc prin gruparea, gestica şi costumaţia eroilor, îşi potenţează semnificaţiile prin încadrarea lui într-un peisaj la fel de specific. Rar a mai pictat scriitorul panouri de asemenea dimensiuni, în care atmosfera de panică şi halucinaţie să cuprindă parcă spaţiul nemărginit: „Uruitura şi gălăgia speriau păsările crîngurilor. Stolurile de graure zburau ameţite, ciripind ca de spaima şoimilor. Lăstunii s-afundau glonţ în nemărginirea zării. Mugetul s-amestecă în ninchezarea cailor. Cumpenile liniştite ale fîntînelor de pe vîlceaua satului îşi arătau vîrfurile în şir, atingînd cerul în depărtare".

A intenţionat sau nu, scriitorul a înregistrat mai toate evenimentele tradiţionale şi semnificative ale satului. El nu-şi dezminte nicicînd virtuţile plastice, păstrînd în maniera de a picta lucruri de-ale noastre amintirea unor maeştri pe care-i admirase îndelung în muzeele occidentale. „Vasilca" e o natură moartă pe care o văzuse acolo, poate la vechii olandezi: „...împodobiseră din preziuă un cap de porc cu tibet conabiu şi albastru, cu busuioc şi cu cercei roşii în amîndouă urechile, şi mi-i vîrîse în dinţii rînjiţi un trandafir umplut cu tocătură rumenă". Ignatul cu înjunghierea porcilor pare o copie adaptată la tradiţia românească după tablourile de iarnă ale lui Brueghel: „La Ignat, cînd zăpada cădea de două palme, porcii înjunghiaţi asmuţeau ciinii, guiţînd de se cutremura pămîntul. Fumul focurilor în care îi părpăleau pînă la şorici acoperea cerul mahalalei cu o ceaţă deasă şi fără căpătîi". Pe fondul acesta evoluează cortegiul de datini al sărbătorilor de Crăciun şi de Anul Nou, care solicită, în afara colorismului, o calitate fundamentală a lui Delavrancea, şi anume darul său de povestitor autobiografic. Ne întîmpină aici o duioşie ce se pierde repede în sentimentalism, dar şi o încercare de schiţă a psihologiei infantile, aşa cum va izbuti-o remarcabil în *Dl. Vucea*. Pentru copilul de 8 ani, plecarea cu Moş Ajunul echivalează cu o veritabilă expediţie în necunoscut. Relatarea e făcută cu vervă, în stilul sacadat caracteristic scriitorului şi cu un umor ce înviorează lirismul: „Parcă mă văz în acel an în care n-am avut noroc. M-am culcat devreme ca să mă scol la miezul nopţii. Am închis ochii, dar n-am adormit. Ce emoţiune! Aveam cizme noi. Nu le pusesem pînă atunci. Traista în cui, băţul dupe uşe, căciula la căpătîi. Şi căciula era nouă. Îmi tîcîia inima, aşteptînd pe Bănică cu tovarăşii. Am răbdat cît am

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

răbdat în plapămă, dar n-am mai putut. Mulți poate nu veți fi știind ce va să zică Moș Ajun la 8 ani, ba încă cu cizme noi...

— Mă îmbrac, mamă... vine Bănică!

El era șeful. Voinic, îndrăzneț și de 14 ani. Eu, cel mai mic din ceata de șeapte inși.

Mama, somnoroasă, îmi răspunse necăjită:

— Dormi aci, mai e pîn' la miezul nopții.

— Mamă, vine Bănică!

În sfîrșit, să mă îmbrace. Aprinse lumînarea. Pe geamuri frunze albe și groase. Afară, ger. Trăsei repede pantalonii. Intrai într-un spențer de lînă albastră, apoi într-o scurteică blănită cu oaie. Mă încinse cu o basma roșie. Cizmele! Cizmele nu intrau: Cu picioarele în sus, și trage, și trage, și luptă, pînă cînd mama rămase c-o ureche în mînă. Plîngi eu, rîzi mama".

Evocarea datinilor la Delavrancea nu atinge adîncimea artistică și soliditatea clasică a *Amintirilor* lui Creangă. Scriitorul muntean, sentimental din fire, se simte mai atras de pitoresc, de aspectul exterior, pictural și folcloric. Din acest punct de vedere, cu totul revelatoare sînt jocurile de copii, în care transcripția textului popular se întretaie cu o poezie naiv-ingenuă, de o prospețime pe care generațiile n-au reușit s-o istovească:

„— Cine vrea d-a puia-gaia să-i adune cu tigaia?
— Cine d-a v-ați-ascunselea?
— Cine d-a fețele?
— Cine d-a ineluș-învîrtecuș p-al cui deșt te-ai pus?
— Cine de-a hai la groapa cu furnici care pișcă mari și mici?
— Cum dai ulciorul?
— Cum îl vezi,
Cu ochii verzi,
Ș-o lingură de păsat
Să nu zacă de vărsat".

Păstrător de tradiții și datini, țăranul lui Delavrancea trăind într-un ev de patriarhalitate, crede în eresuri, în diavoli, în strigoi și iele, în „zburător", în practici magice și în ritualuri anunțînd, într-un fel pe Sadoveanu și Voiculescu și aducînd o anume contribuție la dezvoltarea prozei noastre fantastice. Scriitorul știe să extragă poezia și semnificația umană a unor asemenea motive (ca, de exemplu, al zburătorului, care constituie însuși subiectul nuvelei *Sultănica*, sau al vrăjitoriei diavolești, în basmul-nuvelă *Norocul dracului*). El încearcă sondaje în inconștient, fiind atras de stările halucinante, onirice (Vd. *Trubadurul*), care se cufundă la meridianul nostru în astrologie și mit. Iat-o pe fata înșelată în dragoste căutînd ajutorul cosmosului ocult și al divinității milenare: „Într-o noapte de marți, zărind un cearcăn în jurul lunii, s-a strecurat ca o nălucă pînă la biserică. Apoi s-a întors sub streașina casei. Și ș-a presărat în creștet pămînt din trei morminte. A adăstat toată noaptea, dar ielele n-au venit. În altă zi, a înșirat toate rugăciunile de la moși, strămoși, pînă a căzut jos de ameteală".

Reacțiile psihice ale acestor oameni ai țarinei se proiectează de obicei în viziuni fantastice, de esență folclorică, pe care pictorul nu se

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sfieşte să le transcrie la modul terifiant goyesc : „D-odată, lumina ochilor scapără. Gura sobei se lărgeşte, buzele-i de pămînt se roşesc, rînjesc, se întind ca un gîtlej de balaur ; flacările sînt limbi de foc ce se răsucesc şi se desfac ; duduitul dinlăuntru se porneşte ca un potop de jale". Altădată el reţine poezia pămîntului purificator şi originar, a fantasticului biblic, şi a idealei vieţi paradisiace. Stilul mimează tonul pios al povestitorului popular : „Şi cine poate la şapte ani, scoate oasele din sînul pămîntului pentru sfinta moliftă. După şapte ani, omul e curat, că e ţărînă. Şi ţărîna cu oasele binecuvîntate să vor întrupa în ziua d-apoi, mai curate ca lacrima, în faţa tronului de lumină veşnică".

Încheind aici vizita noastră muzeistică facem încă o dată constatarea unei situaţii aproape paradoxale pentru Delavrancea. Scriitorul acesta care din tinereţea cea mai fragedă militase pentru realism şi naturalism, jurînd pe numele lui Balzac, Flaubert şi Zola, a rămas în sufletul său de artist un romantic ce-şi dovedeşte prezenţa, într-un fel sau altul, pe mai tot întinsul operei. Ideile sale teoretice inspirate ca şi la alţi colegi de generaţie (ex. C. Mille), din „Le roman expérimental", n-au fost asimilate organic şi n-au generat o nuvelă sau un roman tipic naturalist. Eforturile de voinţă pozitiviste şi scientiste au fost de obicei abătute din drum, dacă nu convertite în opusul lor, de nestăvilita impulsiune romantică. Decalajul dintre intenţie şi realizare se lasă observat şi în privinţa temperamentului de pictor al scriitorului. Discursul său de recepţie la Academie *Din estetica poeziei populare* se bizuia pe idei împrumutate din cunoscuta lucrare a lui Lessing *Laocoon, oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*, în care se puneau limite precise între arte, stabilindu-se că „durata este domeniul poetului, după cum spaţiul este domeniul pictorului". Nu numai în cadrul analizei ce o consacră baladelor folclorice, Delavrancea încalcă aceste graniţe, dar în activitatea lui însăşi. De cîte ori pictorul nu se substituie poetului şi de cîte ori cei doi nu se confundă ? Tragem încheierea că în operele lui mai izbutite, cu o singură excepţie — *Hagi Tudose* —, autorul a fost condus de instinctul său romantic şi de excelenta lui aptitudine plastică. Acestea erau puternice înzestrări native care s-au lăsat foarte greu supuse unor teorii şi subsumate unor formule străine ca spirit şi ca substanţă. De aici hibriditatea acelor scrieri, unde stratului romantic originar i s-au făcut infuzii naturaliste rămase deseori neasimilate şi slăbind astfel organicitatea operei.

Revenind acum la vernisajul pe care l-am parcurs, cred că el probează cel puţin în parte calitatea lui Delavrancea de pictor al spaţiului nostru etnic, de evocator al sufletului şi culturii noastre folclorice. Vitalist în tablourile de natură şi de petreceri colective, receptiv la fabulosul şi fantasticul popular, exploatat în cîteva reuşite sondaje psihologice, idilic în înrămarea imaginilor de veche familie românească, mergînd uneori pînă la cromolitografie şi exponat etnografic, poet al amintirii şi al datinei folclorice, al trecutului de baladă şi al eresurilor nobile ca „zburătorul", în sfîrşit pictor al universului ţărănesc, văzut mai ales în manifestările lui exterioare, portretist de suavităţi şi colorist frenetic, Delavrancea ar fi putut înscrie pe multe pagini din opera lui adagiul horaţian : „Ut pictura poesis".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

50 ANS DEPUIS LA MORT DE DELAVRANCEA
UT PICTURA POESIS

Résumé

L'auteur de l'article démontre que le talent descriptif de Delavrancea se manifeste surtout dans l'évocation de la nature et de l'univers rural roumain. Il croit pouvoir affirmer que certains contes et nouvelles composent une vraie galerie de tableaux, qu'il commente en se rapportant sans cesse à leurs vertus picturales et aux procédés techniques utilisés par l'écrivain. De ce fait, l'œuvre de Barbu Delavrancea est réévaluée dans un esprit où domine le caractère spécifique national, le mieux indiqué pour faire ressortir la qualité de peintre en prose du grand écrivain roumain.

50 ЛЕТ СО ДНЯ СМЕРТИ ДЕЛАВРАНЧИ
UT PICTURA POESIS

Резюме

Автор статьи доказывает, что пластическое дарование Делавранчи проявляется в особенности в изображении природы и румынского деревенского мира. С его точки зрения, определенные рассказы и новеллы составляют настоящую галерею картин, критический комментарий которых автор пытается дать, постоянно ссылаясь на их художественную эффективность и использованную писателем технику. Таким образом, достоинства творчества подвергаются новой оценке со специфически национального угла зрения, в наибольшей мере способствующего выявлению достоинств Барбы Делавранчи как художника в прозе.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

150 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI KARL MARX. MARXISMUL ȘI LITERATURA

MIHAI NOVICOV

La a 150-a aniversare a nașterii lui Karl Marx nu poate să nu impresioneze trăinicia de neclintit a sistemului filozofic bazat pe opera sa. De la apariția *Manifestului Partidului Comunist* au trecut 120 de ani. De cîte ori de atunci tot felul de „experți" n-au încercat să prorocească pieirea inevitabilă a marxismului, de cîte ori n-a fost declarat marxismul „depășit", incapabil să dea răspuns la noile probleme, de cîte ori nu s-a încercat a se califica fidelitatea față de principiile de bază ale marxismului drept „dogmatism", „închistare" ș. a. m. d.? Și, din toate aceste încercări, marxismul a ieșit întotdeauna întărit, întinerit, îmbogățit.

Trăinicia marxismului se datorește în primul rînd caracterului său științific. Izvorît din albia largă a mișcării de împotrivire față de tot ce este nedreptate socială, mișcare ale cărei origini se pierd în fierberea ideologică a frămîntatului secol al luminilor și care a căpătat un stimul atît de puternic în evenimentele marii revoluții franceze, marxismul s-a delimitat net față de alte mișcări surori prin atitudinea sa intransigent negativă față de romantismul politic de orice fel. Protestul sentimental și programele abstracte trebuiau să fie înlocuite cu o cercetare lucidă a cauzelor nedreptății sociale, în măsură să conducă la identificarea științifică a forțelor sociale capabile să înfăptuiască transformarea revoluționară a relațiilor de producție, precum și a căilor concrete de urmat în lupta pentru atingerea scopului propus. Numai astfel omul putea să devină în sfîrșit făuritor conștient al propriei sale istorii. Datorită marxismului, forța previziunii, această armă excepțională, care l-a ajutat pe om să rezolve atîtea probleme științifice și tehnice, jalonînd pas cu pas ascensiunea sa pe drumul civilizației, a putut fi folosită prima dată, și pentru rezolvarea problemelor sociale. Marxismul nu putea și nu poate fi zdruncinat pentru că e tot atît de adevărat ca și viața însăși.

Această cucerire științifică epocală a conferit marxismului și caracterul său revoluționar, conținutul său de clasă. Este cel de-al doilea pilon care asigură trăinicia marxismului. El a devenit ideologia clasei muncitoare nu în virtutea vreunei preferințe sentimentale, nu ca un rezultat al unui efort de ierarhizare a unor judecăți morale, ci pentru că analiza

REV. IST. TEORIE LIT., T. 17, NR. 2, P. 227–242, BUCUREȘTI, 1968

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ştiinţifică a condus la concluzia că, datorită poziţiei sale în societate, clasa muncitoare e chemată să rezolve sarcinile istorice ale societăţii întregi. Împlinind propriile aspiraţii revoluţionare, clasa muncitoare asigură trecerea întregii societăţi într-o etapă superioară a existenţei sale. Astfel, politica însăşi a căpătat un conţinut nou, încărcîndu-se cu sensuri pe care înainte nu le avusese niciodată. Pentru că proletariatul *nu poate* să rezolve propriile sale probleme fără să ofere soluţii coincidente, din punct de vedere istoric, cu necesitatea inexorabilă resimţită de întreaga societate. Iată de ce politica comunistă, întemeiată pe cuceririle marxismului, este totodată şi politica cea mai umană.

În sfîrşit, în al treilea rînd, trăinicia marxismului se explică şi prin modul dialectic în care a sudat într-o unitate indisolubilă teoria revoluţionară şi practica revoluţionară. Adversarilor marxismului le place, între altele, să speculeze acel compartiment al teoriei marxiste în care se fundamentează caracterul inexorabil al necesităţii istorice, arătîndu-se că legile obiective ale dezvoltării sociale în cele din urmă îşi croiesc drumul independent de voinţa oamenilor. Se insinuează că, astfel, personalităţilor umane li s-ar atribui doar rolul eminamente, pasiv, de a fi martore ale propriei lor istorii. Dar cine judecă aşa înseamnă că n-a înţeles nimic din substanţa marxismului. Căci libertatea de a acţiona a omului constă mai ales în libertatea de a-şi alege ţinta şi drumul spre ţintă. E greu de conceput ca vreun om să se fi angajat într-o acţiune convins fiind de la început că ea este irealizabilă. Între doi călători rîvnind să ajungă cît mai repede într-un anume punct, mai liber va fi întotdeauna acela care cunoaşte mai bine drumul. Libertatea, după cunoscuta definiţie marxistă, e „necesitatea înţeleasă", iar necesitatea istorică nu se impune ca un *fatum*, ci prin acţiunea conştientă a oamenilor înşişi. Istoria o făuresc oamenii. Din care cauză, cunoaşterea legilor obiective de dezvoltare a societăţii, a modului în care necesitatea istorică se transformă în realitate, acţionează ca o uriaşă forţă de descătuşare a energiilor umane, întrucît le dă posibilitate oamenilor să devină conştienţi de sensul istoric al propriei lor activităţi. Teoria revoluţionară poate fi deci asemuită cu o busolă, care le dă posibilitate oamenilor să se orienteze în complexitatea, întotdeauna pînă la un punct imprevizibilă, a realităţilor concret-istorice, însă folosirea busolei e de neconceput fără practică, fără experienţă, fără acumularea unei cantităţi suficiente de date, care să permită analiza lor în lumina teoriei revoluţionare. Că este aşa, o confirmare recentă ne-au oferit-o lucrările Conferinţei naţionale din decembrie 1967 a Partidului Comunist Român. Temeinicia hotărîrilor partidului, pe care masele şi le însuşesc cu atîta încredere, se explică tocmai prin consecvenţa neabătută cu care comuniştii au îmbinat şi îmbină propoziţiile fundamentale ale teoriei revoluţionare cu lucida analiză ştiinţifică a materialului oferit de practică, ceea ce conduce inevitabil la îmbogăţirea şi a teoriei, şi a practicii revoluţionare.

Ştiut este că marxismul e în primul rînd o călăuză în acţiune. De aici derivă şi caracterul lui militant. Cunoscuta teză a lui Marx că pînă acum „filozofii n-au făcut decît *să interpreteze* lumea în diferite moduri; important este însă de *a o schimba*" [1] — numai în acest context poate

[1] K. Marx, *Teze despre Feuerbach*, în K. Marx şi F. Engels, *Opere*, ed. a 2-a, vol. 3, Bucureşti, Edit. politică, 1962, p. 577.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fi înțeleasă în întreaga ei semnificație. Filozofia modernă trebuie să fie necesară oamenilor prin aceea că, dîndu-le o perspectivă justă asupra propriei lor existențe, asupra sensului și a direcțiilor ei de dezvoltare, să le ajute astfel și la valorificarea cît mai deplină a forțelor lor creatoare. Astfel, în aprecierea sistemelor filozofice s-a introdus un criteriu nou — criteriul practicii. Poate fi considerată justă și utilă numai acea filozofie care le ajută oamenilor să rezolve mai adecvat problemele concrete ale vieții. Marxismul s-a impus biruitor și ca o asemenea filozofie. Rațiunea lui principală este de a ajuta societății să rezolve mai repede, mai eficient și pe cît se poate cu mai puține sacrificii o uriașă sarcină istorică, de care omenirea, la mijlocul secolului al XIX-lea, abia se apropiase, dar care azi se află în plin proces de împlinire : trecerea de la capitalism la comunism. Iată de ce combaterea tuturor sistemelor filozofice, a tuturor concepțiilor și părerilor care îngreuiază amintita sarcină, care îi împiedică pe oameni să devină cît mai conștienți de imperativele istoriei, este o componentă esențială a marxismului. Ca o călăuză în acțiune, marxismul nici nu se poate manifesta decît îndepărtînd din calea oamenilor toate concepțiile aberante, toate atitudinile ideologice derutante, într-un cuvînt tot ce nu concordă cu adevărul obiectiv al existenței și evoluției umane.

În linii mari, lupta aceasta a marxismului se duce pe două fronturi principale. În primul rînd împotriva idealismului și a metafizicii. Spunînd aceasta, de bună seamă nu avem în vedere totalitatea concluziilor ce s-au întemeiat sau se întemeiază pe concepții idealiste. Doar unul din izvoarele marxismului a fost, după cunoscuta apreciere a lui Lenin, filozofia clasică germană, care, în esența ei, a fost idealistă. Nu încape îndoială că pornindu-se de la niște reprezentări idealiste pot fi descoperite și adevăruri valabile. Nu împotriva lor militează marxiștii, ci împotriva spiritului idealist și metafizic, împotriva oricărei tendințe de a înlocui analiza realității materiale, ca a elementului prim, determinant al oricărei evoluții, prin postularea unor formule speculative, rupte de ansamblul legăturilor dintre fenomene. Idealismul prin chiar natura lui conduce la izolarea unor factori, la smulgerea arbitrară a unor fenomene din totalitatea relațiilor de cauzalitate și, în consecință, la răsturnarea datelor realului, la incomprehensibilitatea lor. Dialectica și materialismul sînt de nedespărțit. Înțelegerea justă a realității e posibilă numai cu condiția ca fiecare fenomen să fie cercetat dintr-o dată și dintr-un punct de vedere universal, și din punct de vedere particular. Poziția idealistă e incompatibilă cu o atare abordare, întrucît singularizează întotdeauna anumite postulate din lanțul cauzalității, absolutizîndu-le. Oricîte adevăruri s-ar acumula printr-o cercetare întemeiată filozofic pe idealism, ea este întotdeauna amenințată de deviere în eroare, întrucît înlătură din totalitatea ipotezelor posibile pe acelea care nu concordă cu principiile arbitrar proclamate ca absolute și intangibile.

Dar, militînd neobosit împotriva idealismului, marxismul a fost nevoit în tot timpul istoriei sale să combată cu aceeași intransigență și materialismul mecanicist, vulgarizările de orice fel. Comună idealismului și materialismului vulgar este tendința spre absolutizarea cu orice preț a unor adevăruri limitate și parțiale. În domeniul socialului, vulgarizatorii au fost întotdeauna tentați să înlocuiască studiul acțiunii

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

concrete a legilor obiective, adică studiul unor fenomene vii, cu aplicarea unor scheme moarte universal valabile. Marxismul nu poate fi înțeles în afara adevărului că legile obiective de dezvoltare a societății nu există în afara societății; ele există numai prin viața societății, se formează, acționează și se modifică chiar, înlăuntrul societății. Din această cauză se întîmplă nu arareori, cum observase Lenin, ca principiile ce au fost valabile ieri să nu mai fie valabile azi, ca în fața fenomenelor semnul plus să fie înlocuit pe nesimțite cu semnul minus și, în consecință, sensul unui fenomen să se transforme în contrariul său. A fi marxist înseamnă în primul rînd a ține seama de această fluiditate covîrșitoare a vieții, pe care încă Heraclit o sesizase, și de a raporta întotdeauna adevărurile fundamentale descoperite la faptele vieții așa cum sînt ele. Istoria nu poate fi nici îmbunătățită, nici înrăutățită. Istoria este așa cum este. Din punctul de vedere al practicii revoluționare nu contează măsura în care cutare fapt istoric se potrivește sau nu cu o schemă dată, ci doar măsura în care, prin interpretarea justă a faptelor trecutului, omenirea devine mai înarmată în acțiunea de făurire a istoriei sale viitoare. Păcatul congenital al vulgarizatorilor constă în aceea că, descoperind un adevăr valabil într-o situație dată, ei sînt întotdeauna înclinați să-l transforme într-un fel de cheie miraculoasă pentru descuierea tuturor porților. Viața însă se răzbună sever. Dacă marxismul i-a înarmat într-adevăr pe oameni cu posibilitatea de a prevedea în linii mari propria lor istorie, de aici nu se poate deduce în nici un fel posibilitatea prevederii practice a unei situații concrete. Căci una din legile dezvoltării istorice rezidă tocmai în faptul că etapele previzibile se realizează în situații imprevizibile. Teoria marxistă îi ajută pe oameni să aprecieze just aceste situații neprevăzute în raport cu legile fundamentale ale dezvoltării, dar nu poate înlocui necesitatea analizei la obiect, care, atunci cînd este bine direcționată, se soldează întotdeauna și cu îmbogățirea cunoașterii fundamentale. Vulgarizatorii aduc un prejudiciu enorm luptei ideologice duse de marxiști, prin aceea că transformă o teorie vie, indisolubil legată de practică, într-o dogmă moartă.

Caracterul militant al marxismului este organic legat de caracterul lui universal. Dar de aici nu se poate deduce de loc că însușirea cît de temeinică a marxismului ar putea înlocui cunoașterea la obiect în diferitele ei compartimente. În fapt, pornind de la problema concretă a orientării mișcărilor revoluționare din Europa la mijlocul secolului trecut, marxismul a început prin a fundamenta necesitatea înțelegerii științifice — în acest scop — a sensului istoriei însăși. Descoperirea următoare a fost aceea a materialismului dialectic, ca bază filozofică a oricărei cercetări sociale. De aici a rezultat materialismul istoric, care i-a permis lui Marx să efectueze magistrala sa analiză a structurii societății capitaliste. Teoria revoluției proletare, implicînd indicațiile fundamentale cu privire la strategia și tactica mișcării muncitorești, a izvorît de aici cu aceeași necesitate cu care fluturele se naște din crisalida lui. Privit așa, marxismul se referă efectiv la *toate* laturile activității materiale și spirituale a oamenilor, întrucît dezvăluie în intimitatea lor relațiile reciproce care guvernează aceste activități. Din moment ce admitem că nici o sferă a existenței sau activității umane nu poate fi înțeleasă decît în relațiile ei cu celelalte sfere, rezultă cu necesitate că însușirea marxis-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mului e necesară pentru oricare cercetare, indiferent de obiectul ei. Dar, fiind necesară, nu e și suficientă. Dimpotrivă, mînuirea adevărurilor descoperite de marxism devine eficientă doar cu condiția stăpînirii cît mai complete a obiectului cercetării, căci marxismul ajută doar la o cît mai justă interpretare a fenomenelor, ceea ce, însă, presupune cunoașterea cît mai exactă și cît mai *obiectivă* a acelui fenomen căruia interpretarea marxistă urmează să-i fie aplicată.

În această perspectivă credem că trebuie să fie înfățișată și problema concretă a aplicării marxismului în cercetarea literară. Ca și în alte domenii, marxismul oferă aici doar metodologia cea mai generală, utilizabilă numai cu condiția înțelegerii juste a modului în care ea poate fi utilizată. Anticipînd, am putea spune că e foarte greu de apreciat dacă o interpretare concretă a unui fapt literar izolat este sau nu marxistă, dar putem să ne dăm seama totuși dacă o cercetare fundamentală, un tratat de istorie ori de teorie literară sau activitatea în ansamblu a unui critic se inspiră sau nu din adevărurile fundamentale descoperite de marxism.

Ca și oricare altă știință, cea a literaturii are de rezolvat probleme mai generale și probleme mai particulare. Este firesc ca apelul la filozofia marxistă să se producă mai ales atunci cînd cercetătorul își propune să fundamenteze niște principii de o mai mare generalitate. Cercetarea literară are din acest punct de vedere o seamă de particularități. Adeseori ea se concretizează printr-o acumulare de date și aprecieri, fiecare în parte foarte particulară, dar care totuși — poate și fără vrerea cercetătorului — de la un anumit nivel de acumulare în sus se constituie într-un sistem. Empirismul total e greu de conceput ca o atitudine de durată. Oricît s-ar persuada pe sine un cercetător sau un critic că pe el nu-l interesează decît fenomenul dat, căruia [el] încearcă să-i dea o interpretare cît mai originală și cît mai adecvată, e greu de presupus ca, după un răstimp, confruntînd între ele cel puțin propriile aprecieri, fiind pus în fața obligației de neînlăturat de a compara și de a stabili relații între fenomene atît de deosebite, atît de pregnante în unicitatea lor, dar subsumate totuși unei familii, cercetătorul respectiv să nu fie ispitit să caute a rezolva probleme ca : dar ce este în ultimă instanță literatura ? care e geneza ei ?, dar și care este funcția pe care o îndeplinește în societate ? Corelația strînsă dintre cele trei întrebări e evidentă. De fapt e vorba de trei moduri diferite de a pune una și aceeași problemă, pe care nici o cercetare literară, cît de cît acumulată, nu o poate evita. Căci numai situarea, în căutarea răspunsurilor la întrebările enunțate, pe o anume poziție conferă cercetării literare un caracter științific. Dar tocmai pentru elucidarea lor marxismul ne oferă date esențiale.

După cum s-a văzut, caracterul universal al marxismului rezultă din faptul că — pentru prima dată în istoria gîndirii umane — el a dat o explicație științifică dezvoltării sociale, considerată în ansamblul ei, ca un *tot unitar*. De unde rezultă că nici dezvoltarea literaturii nu poate fi înțeleasă în afara acestei dezvoltări generale. Adevărul acesta echivalează cu ceea ce se numește de obicei determinismul istoric, considerîndu-se ca o definiție clasică a acestuia cunoscuta expunere a rezultatelor obținute în cercetările preliminare inserate de Marx în prefața la *Contribuții la critica economiei politice*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„În producția socială a vieții lor — spune Marx —, oamenii intră în relații determinate, necesare, independente de voința lor — relații de producție —, care corespund unei trepte de dezvoltare determinate a forțelor lor de producție materiale. Totalitatea acestor relații de producție constituie structura economică a societății, baza reală pe care se înalță o suprastructură juridică și politică și căreia îi corespund forme determinate ale conștiinței sociale. Modul de producție al vieții materiale determină în genere procesul vieții sociale, politice și spirituale. Nu conștiința oamenilor le determină existența, ci dimpotrivă, existența lor socială le determină conștiința. Pe o anumită treaptă a dezvoltării lor, forțele de producție materiale ale societății intră în contradicție cu relațiile de producție existente, sau, ceea ce nu este decît expresia juridică a acestora din urmă, cu relațiile de proprietate în cadrul cărora ele s-au dezvoltat pînă atunci. Din forme ale dezvoltării forțelor de producție, aceste relații se transformă în cătușe ale lor. Atunci începe o epocă de revoluție socială. O dată cu schimbarea bazei economice are loc, mai încet sau mai repede, o revoluționare a întregii uriașe suprastructuri. Atunci cînd cercetăm asemenea revoluționări, trebuie să facem întotdeauna o deosebire între revoluționarea materială a condițiilor economice de producție, care poate fi constatată cu precizie științifică, și formele juridice, politice, religioase, artistice sau filozofice, într-un cuvînt formele ideologice, în care oamenii devin conștienți de acest conflict și-l rezolvă prin luptă. După cum un individ oarecare nu poate fi judecat după ceea ce gîndește despre sine, tot astfel o asemenea epocă de revoluție nu poate fi judecată prin prisma conștiinței sale. Dimpotrivă, această conștiință trebuie explicată prin contradicțiile vieții materiale, prin conflictul existent între forțele de producție sociale și relațiile de producție. O formațiune socială nu piere niciodată înainte de a se fi dezvoltat toate forțele de producție, pentru care ea oferă suficient cîmp liber, și noi relații de producție, superioare, nu apar niciodată înainte ca în sînul vechii societăți să se fi copt condițiile materiale ale existenței lor. De aceea omenirea își pune întotdeauna numai sarcini pe care le poate rezolva, căci la o examinare mai aprofundată se va constata întotdeauna că sarcina însăși se naște numai atunci cînd condițiile materiale ale rezolvării ei există deja sau, cel puțin, sînt în proces de devenire" [2].

Raportînd-o la acest tablou sintetic nu e greu de văzut că literatura aparține suprastructurii, că reprezintă și ea un mod prin care societatea omenească devine conștientă de propria ei existență și propria ei istorie, că este deci o formă a conștiinței sociale, că e ideologie în sensul cel mai propriu al cuvîntului. Reprezintă deci în ansamblul societății omenești un factor determinat, în ultima instanță, de dezvoltarea forțelor materiale de producție.

Cauza principală în virtutea căreia unii cercetători refuză și azi să adere la această concluzie rezidă, după cît se pare, în eșuarea acelora care, încercînd să generalizeze relația de mai sus, s-au specializat în a deduce fiecare fapt literar dintr-o situație economică genetică. Dar că o asemenea explicare a faptelor literare nu are nimic comun cu marxismul nu e greu de văzut. Ar putea fi invocate precizări și dezvoltări variate, dintre care ne vom mărgini să amintim doar cîteva. Astfel, este larg cunoscută constatarea făcută de Marx însuși cu privire la caracterul

[2] K. Marx și F. Engels, *Opere*, vol. 13, București, Edit. politică, 1962, p. 8—9.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

inegal al dezvoltării artistice, la inexistența — în istoria societății — a unei relații de proporționalitate între dezvoltarea forțelor de producție și avîntul creației artistice. Dimpotrivă, nu arareori relația aceasta apare ca inversată. Și mai direct implicabile în discuția pe care noi am angajat-o sînt lămuririle cuprinse în scrisoarea lui F. Engels către I. Schmidt cu privire la acele sectoare ale activității spirituale a omului unde „economia nu creează aici nimic *a novo*", ci doar „determină modul în care se va modifica și dezvolta materialul ideologic preexistent, însă și aceasta, în majoritatea cazurilor, indirect". Engels numește „pedanterie" obiceiul de a căuta pentru fiecare reprezentare fantastică a lumii în conștiință cite un impuls economic determinant [3]. Dar, cu toate că marxismul — ca sistem închegat de vederi — oferă suficiente date pentru ca să nu-i poată fi încorporate divagațiile derutante prin care nu doar fiecare operă, ci uneori și unele date formale ale ei se explică numai prin poziția social-economică și atitudinea scriitorului, unii cercetători continuă și azi să respingă principiile de bază ale marxismului numai pentru că diverși vulgarizatori mai mult sau mai puțin neinspirați continuă să se autoproclame marxiști sau pentru că — într-un caz mai bun — unii cercetători într-adevăr marxiști, în aprecierile lor cu caracter literar, au acreditat și păreri pe care vremea le-a dezmințit [4].

De aceea problema raportului dintre atitudinea marxistă ca o atitudine fundamentală și rezultatele concrete ale cercetării literare ca atare se cere a fi lămurită pe cît se poate de complet. După cum s-a văzut, și în acest caz special marxismul nu oferă cercetătorului decît o busolă de orientare, indispensabilă mai ales pentru a pune în corelație obiectul circumscris al cercetării cu ansamblul relațiilor sociale de interacțiune și interdependență, înlăuntrul căruia el s-a născut și se dezvoltă. Însă modul de folosire a busolei (iar în consecință și valoarea rezultatelor obținute) va depinde întotdeauna nu doar de gradul de însușire a ade-

---

[3] K. Marx și F. Engels, *Despre artă*, vol. I, București, Edit. politică, 1966, p. 96—97.

[4] Un exemplu grăitor îl oferă din acest punct de vedere *Teoria literaturii* de René Wellek și Austin Warren, recent tradusă în românește (București, 1967). Deși menționează că „Marx a observat cu pătrundere caracterul indirect al raporturilor dintre literatură și societate" (p. 148) și că „el a înțeles, de asemenea, că diviziunea modernă a muncii duce la o contradicție categorică între cei trei factori (în terminologia lui hegeliană, cele trei „momente") ai procesului social — „forțele de producție", „relațiile sociale" și „conștiința"—, autorii califică îndată drept „utopice" considerațiile lui Marx cu privire la modul cum se va rezolva această contradicție în societatea comunistă (p. 149). Încolo toate referirile sînt, cum autorii înșiși recunosc, la „marxismul vulgar". Dintre criticii marxiști proeminenți este citat doar Plehanov (p. 141), nu însă în legătură cu modul magistral în care predecesorul lui Lenin a explicat în intimitatea lui procesul de determinare a dezvoltării artistice de către cea socială. Într-un mod cu totul nefondat criticii marxiști sînt caracterizați *in corpore* ca fiind acei care „nu se mărginesc doar să studieze literatura și societatea, ci sînt și profeți, îndrumători și propagandiști; și anevoie izbutesc să separe aceste două funcții" (p. 133). Și asta într-o epocă în care a strălucit spiritul lui A. V. Lunacearski! În bibliografie pînă și trimiterile la operele lui Marx și Engels se reduc la indicarea culegerii *Über Kunst und Literatur*, Berlin, 1949 (p. 443), iar dintre criticii și teoreticienii marxiști, în afară de Plehanov și Lukács, sînt citați doar autori de mîna a doua. Nu este citat nici Lafargue, nici Mehring, nici Lunacearski, nici Vorovski, nemaivorbind de Dobrogeanu-Gherea sau Blagoev. Lipsesc și criticii sovietici reprezentativi. Lacunele acestea sînt cu atît mai regretabile, cu cît în fond în multe din investigațiile lor autorii se apropie de marxism, și ne gîndim cît de mult ar fi cîștigat sinteza dacă ei ar fi avut posibilitatea să cunoască în adîncime cercetarea literară întemeiată pe gîndirea marxistă vie și creatoare. (În legătură cu aceste considerente vezi și prefața lui Sorin Alexandrescu, p. 16—17.)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vărurilor fundamentale ale marxismului, dar și de competența cu care cercetătorul respectiv clasifică și apreciază faptele literare în întreaga lor specificitate. Ca și în alte cazuri, stabilirea relației juste între universal și particular e în funcție și de justa concepție asupra universalului, dar și de interpretarea cît mai pertinentă a naturii diferențiale a particularului. Așadar, în zilele noastre, granița dintre cercetările marxiste și cele nemarxiste nu va coincide cu granița dintre cercetările în care fiecare fapt literar se explică printr-o cauză social-economică generatoare și cercetările din care lipsesc asemenea relații de corespondență, ci s-ar cere a fi trasată altfel, și anume: dintre cercetările în care, indiferent de metoda de abordare a fenomenelor specifice literare, existența unui factor social general, determinant în ultimă instanță, este într-un fel sau altul presupusă, și acele cercetări care se bazează pe negarea totală a existenței relațiilor de interacțiune între variatele fenomene sociale.

Rezumativ, s-ar putea conchide că pentru un marxist caracterul social al literaturii e în afară de discuție. Literatura, ca oricare altă manifestare a spiritualității umane, s-a născut în societate, se poate dezvolta numai în societate, ea îndeplinește, deci, o funcție socială. Dar literatura se constituie în același timp și ca rezultat al unei activități creatoare foarte bine delimitate, ea are o dezvoltare *organică*, de unde rezultă că istoria ei concretă se va bucura inevitabil și de o independență relativă. Influențele ce se exercită asupra literaturii, venind fie din străfundurile societății, fie prin acțiuni ale unor alte suprastructuri, se vor încorpora, așadar, istoriei literare numai în măsura în care se vor concretiza în fapte de literatură sau, vorbind în termenii lui Engels, numai în măsura în care vor determina niște modificări ale materialului ideologic preexistent. Dar mai trebuie ținut seama și de faptul că dezvoltarea organică a literaturii este și ea o dezvoltare dinamică, avînd, deci, și propriile sale legi de dezvoltare, printre care, nu în ultimă instanță, trebuie să fie menționată și aceea a înnoirii continue a formelor. În consecință, orice „moment" al dezvoltării literare (la orice scară: temporală, națională, universală) va trebui să fie înfățișat ca „rezultantă" a unor acțiuni simultane diferite, dintre care am menționat pînă acum două: presiunea dezvoltării generale a societății umane (dar și aceasta concretizată istoric, spațial și național) și presiunea propriilor legi interne, dinamice de dezvoltare. Dar nici prin aceasta nu se epuizează toți factorii constitutivi ce se cer a fi luați în seamă; literatura fiind creație, în analiză nu vor putea să nu fie implicate și datele privitoare la biografia scriitorului, la împrejurările concrete de afirmare a unor curente literare, la relațiile mai strînse sau mai puțin strînse cu alte arte etc. Cercetarea dezvoltării literare va fi deci marxistă în sensul propriu al cuvîntului numai în măsura în care se va face ținîndu-se seama de *toți* factorii determinanți, prin evaluarea justă a ponderii relative a fiecăruia într-un moment sau altul.

În cele de mai sus exigențele marxiste față de studiile de istorie literară au fost — în limita posibilităților noastre — lămurite. Rămîne de văzut cum acționează ele într-un alt sector foarte important al cercetării literare — critica. Dificultăți în plus izvorăsc aici din faptul că criticul literar are menirea de a evalua opere literare în niște împrejurări în care nu se poate bizui nici pe o apreciere definitivă a condițiilor social-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

istorice, nici pe o judecată cît de cît constituită asupra fenomenului literar înglobant. Dacă pornim — evident provizoriu — de la ipoteza că valoarea unei opere literare depinde, în ultimă instanță, de noutatea, originalitatea, intensitatea și însemnătatea descoperirilor estetice cuprinse în ea, ni se vor releva dintr-o dată și dificultățile criticii, lipsită adesea de termeni de comparație adecvați pe care să se poată întemeia judecata propusă. Pare axiomatic că orice judecată de valoare, dacă nu coboară în straturile joase ale descriptivismului plat, presupune abordarea operei literare dintr-un anumit punct de vedere. Punctul acesta de vedere poate fi preponderent sau exclusiv estetic, dar poate fi direcționat și prin apropieri cu caracter extraliterar. O ierarhizare strictă a punctelor de vedere posibile e greu de închipuit. Pentru că fiecare se justifică într-altfel. Cîteva delimitări orientative ar putea fi schițate totuși. Unghiul de vedere care presupune raportarea noului fapt literar la alte fapte ale seriei literare, dacă nu la totalitatea lor, se pare că este totuși indispensabil pentru ca aprecierea să poată fi încadrată în sfera criticii literare. Altfel, observațiile formulate, interesante poate în raport cu problematica unor alte serii sociale, în domeniul criticii sînt fără valoare. A se discuta cît de pozitiv sau negativ e Andrei Pietraru ca tip e poate interesant din punct de vedere al psihologiei și eticii sociale, chiar din punct de vedere istoric, însă din punct de vedere al criticii literare e fără rost. Pe un critic literar personajul îl interesează doar ca purtător al unor descoperiri de ordin estetic. În consecință, orice comentarii sociologice pe marginea operelor literare dacă nu implică luarea în considerație a specificității lor artistice (ca a unor fapte ce aparțin unei anumite serii) se plasează de la sine în afara cercetării literare. Dar tot atît de valabile par a fi și argumentările contrarii. Din moment ce seria faptelor literare este totuși doar una din multiplele serii, care numai toate laolaltă formează suprastructura determinată a societății, a reduce unghiul de vedere la cel dinlăuntrul seriei înseamnă a te condamna de la început la aprecieri incomplete, care, de la o limită încolo, tocmai datorită parțialității lor, pot eșua în eroare. Evident discuțiile cu privire la „justețea" sau „injustețea" comportării lui Andrei Pietraru sînt extraliterare, dar e un fapt literar că și acesta și alte personaje se definesc în cadrul unei piese unde sînt înfățișate anumite relații de clasă și în care conflictul nici nu poate fi înțeles în afara acestor relații de clasă. A le trata ca pe niște date insignifiante din punctul de vedere al aprecierii critice nu ni se pare rezonabil. Ni se pare indispensabil a se ține seama de împrejurarea că în creația literară materialul în sine nu poate avea valoare artistică, întrucît aceasta se produce doar prin prelucrarea lui, dar și de faptul că prin această prelucrare materialul nu încetează totuși să aparțină sferei mai largi din care a fost extras. În consecință, legea corelației funcționale inerente dintre toți factorii constitutivi ai unui fenomen conduce la concluzia că faptul literar ca atare nu poate fi nici înțeles, nici evaluat dacă nu este luată în considerație, pe de o parte natura estetică a prelucrării unui material la originea lui extraliterar, iar pe de alta — natura intrinsecă a acestuia. Doar în genere se admite fără dificultate că limba în sine nu poate fi nici poetică, nici nepoetică, ci *devine* poetică printr-o anume lucrare asupra ei, dar totodată se admite ca un lucru în afară de discuție că aspectele concrete și procedeele prelucrării nu pot fi înțelese fără cu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

noașterea însușirilor celor mai generale ale limbii. Însă principiul astfel formulat cu privire la limbă ca material al literaturii se nesocotește uneori atunci cînd e vorba de alte materiale componente. Literatura nu poate fi concepută altfel decît ca un fenomen social; ea se naște în societate, devine sesizabilă numai prin relațiile dintre oameni, există numai prin ecourile pe care le trezește în oameni. În afara relațiilor sociale literatura nu există. De unde rezultă fără drept de apel că nici o apreciere valabilă a literaturii nu e de conceput, dacă se face abstracție de această latură esențială a existenței sale.

Dar, din nou, pentru ca marxismul să nu se transforme în contrariul său, adică din factor stimulator de gîndire independentă într-o formă de limitare a ei, cîteva precizări devin necesare. Criteriul estetic, ca unul care izvorăște din natura diferențială a operei și care o încadrează într-o anume serie suprastructurală, nu poate să nu fie considerat ca primordial. Chiar dacă cercetăm literatura dintr-un punct de vedere preponderent sociologic, implicarea criteriului estetic este o condiție *sine qua non* a pertinenței în apreciere. Nu poți evalua însemnătatea unui fenomen din punct de vedere social, dacă nu iei în considerație funcția lui specifică în societate. Nu poți spune nimic despre un anume obiect X, dacă e bun sau rău, realizat sau nu, eficient sau ineficient, dacă nu știi nimic cu privire la rațiunea de existență a acestui obiect. Dar dintr-o altă perspectivă trebuie să fie acceptat și raționamentul complementar. Nu ni se pare conformă cu metodologia marxistă părerea potrivit căreia analiza sociologică e aplicabilă numai unor anumite opere literare, că e operantă și necesară, să zicem, în cazul unor romane ale lui Liviu Rebreanu, dar se dovedește a fi superfluă atunci cînd îți propui să extragi semnificațiile posibile din poezia lui Ion Barbu. Raționamentul e vulnerabil prin aceea că din nou implică existența unor relații de impenetrabilitate între niște fenomene care în ultima instanță sînt corelative. Oricît de ermetică ar fi poezia lui Ion Barbu, ea există ca atare numai în măsura în care măcar o parte a colectivității umane și-o însușește ca pe o valoare ce-i aparține. A face abstracție de aceste relații echivalează în fond cu anularea oricărei valori obiective. De unde rezultă că un act critic încetează să fie marxist nu din momentul în care îi lipsește o încadrare sociologică expresă a operei analizate, ci din momentul în care logica argumentării denotă ignorarea completă a existenței sociale a operei.

Considerațiilor de mai sus li se cere să fie adăugate cele decurgînd din faptul că literatura contemporană e un fenomen viu, în plină desfășurare, care are, ca orice fenomen organic, un trecut, un prezent și un viitor. Ideea îndrumării literaturii a fost la un moment dat întrucîtva compromisă prin încercările rigide ale unora de a prescrie fenomenului literar o dezvoltare previzibilă nu doar în aspectele ei cele mai generale, ci pînă și în unele laturi cu caracter formal. Dar falimentul lamentabil al unor asemenea prescripții nu dovedește în nici un fel că în ansamblu literatura nu poate fi călăuzită. Ba dimpotrivă, se poate spune că într-un anumit sens literatura întotdeauna a fost călăuzită. Căci altfel cum am putea să ne explicăm existența continuă a unor școli și mișcări literare? De altfel fenomenul direcționării nici nu poate fi apreciat decît ca o consecință firească a caracterului social al literaturii. Din moment ce literatura se creează pentru a împlini o funcție socială, dialogul asupra efi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cienței nu poate să nu se constituie ca un component indispensabil al vieții literare. E în afară de orice îndoială că în perspectiva propriei ei istorii literatura se dovedește a fi îndrumată cel mai eficient prin imboldurile izvorîte din lăuntrul ei, însă cauzele cele mai adînci ale acestora se află tot în deplasările ce survin în straturile adînci ale seismurilor sociale. Dar, dacă e așa, înseamnă că pot fi elaborate și criteriile de ierarhizare a acestor imbolduri. Dar problema mai constă însă și în aceea că imboldurile, ori de unde ar fi venit, devin eficiente doar în măsura în care procesul literar și le încorporează. Principiul marxist-leninist al partinității numai în această perspectivă poate fi apreciat la justa lui valoare. În fond e un principiu cît se poate de simplu și firesc. Din moment ce proletariatul, realizîndu-se pe sine, are de îndeplinit și o sarcină istorică globală, care presupune așezarea pe alte temelii a întregii orînduiri omenești, înseamnă că el, proletariatul, e interesat ca în această operă atotcuprinzătoare să fie atrase toate forțele creatoare ale umanității. Pe de altă parte, însă, oricare artist, ca individ creator, e și el interesat ca mediul social în care creează să fie cît mai prielnic unei maxime descătușări a forțelor creatoare ale umanității. Pentru că e în afară de orice îndoială că o forță creatoare individuală se va afirma întotdeauna cu atît mai mare intensitate, cu cît spiritul creator se generalizează mai amplu împrejurul său. Geniul, cum o observaseră nu o dată marii gînditori printre care și Călinescu al nostru, se constituie întotdeauna ca un fenomen de anormalitate, fiind o excepție, o anomalie, o deviere de la regula generală. Dar de aici nu rezultă în nici un fel că geniul, pentru a se afirma plenar, se cere să fie înconjurat de mediocrități. Dimpotrivă, o atare ambianță, firesc, frînează avînturile geniale, în timp ce o atmosferă de continuă emulație creatoare le potențează la maximum. Ceea ce înseamnă că, abstract vorbind, fiecare om cu însușiri geniale e firesc să se afirme și ca un luptător împotriva a tot ce limitează posibilitățile de exteriorizare a tuturor facultăților geniale care există în stare latentă în omenire la un moment istoric dat. Partinitatea comunistă înseamnă în fond întîlnirea și racordarea celor două tendințe. Proletariatul revoluționar adresează geniilor creatoare apelul de a-și încadra eforturile în lupta lui pentru a contribui astfel la realizarea optimă a condițiilor propriei lor creații. Literatura devine partinică din momentul în care acest apel al clasei muncitoare și al exponenților ei politici găsește ecou în universul intim al artistului.

Astfel pot fi definite datele problemei în abstract. În practică însă, lucrurile se petrec mult mai complicat, pentru că — după cum am mai spus-o — orice personalitate artistică ascultă în primul rînd de imboldurile izvorîte din dezvoltarea organică a artei pe care o cultivă. Imixtiunile brutale ale unor revendicări extraliterare nu pot să nu conturbe și nu să nu deformeze procesul firesc și spontan al dezvoltării literare. De aceea, cum o observase deosebit de subtil cu ani în urmă A. V. Lunacearski, proletariatul luptător este în primul rînd interesat ca literatura să se dezvolte cît mai liber, urmînd căile sale proprii de ascensiune. Evident, în împrejurările dominației de clasă a burgheziei, crearea unor asemenea condiții depinde doar în mică măsură de clasa muncitoare, din care cauză pînă la preluarea puterii proletariatul luptă în primul rînd pentru nimicirea frînelor prin care burghezia limitează

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

libera dezvoltare a artei, iar pînă la nimicire, pentru atenuarea efectelor nocive ale acestor îngrădiri, însă după înfăptuirea revoluției socialiste se creează pentru prima dată în istorie posibilitatea asigurării unei *totale* libertăți a creației. Este vorba aici de acea coordonată a politicii comuniștilor, care a fost atît de bine definită în raportul C.C. al P.C.R. prezentat de tovarășul N. Ceaușescu la Congresul al IX-lea al Partidului, acolo unde se arată că „artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri". Conferința națională a Partidului Comunist Român din decembrie 1967 a arătat cît de esențială e pentru justa direcționare a construcției socialiste cunoașterea cît mai profundă, cît mai amănunțită și mai multilaterală a realității concrete, pentru progresul căreia urmează a fi valorificate principiile fundamentale ale marxism-leninismului. Mai mult chiar: fără o atare cunoaștere aplicarea principiilor menționate nici nu e posibilă. De unde rezultă că partidul comunist, ca forță conducătoare și organizatoare a eforturilor întregului popor, e vital interesat să stimuleze toate căile de îmbogățire a cunoașterii. Între acestea literatura ocupă un loc deosebit, întrucît oferă niște date pe care nici o altă sursă nu le poate oferi. Prin analiza politică, prin prelucrarea unor date economice și sociale, cu ajutorul statisticii se poate constata, de pildă, că în conducerea economiei au apărut niște fenomene de centralism excesiv, de birocratizare, de fugă de răspundere și chiar de nesocotire a unor interese obștești, dar nici una din sursele enumerate nu ne poate dezvălui cauzele în virtutea cărora oamenii devin îngăduitori față de asemenea manifestări, le receptează pasiv la început, apoi se contaminează etc. Dialectica sufletului uman e un obiect exclusiv al literaturii. Fapt pentru care comuniștii nu pot să nu stimuleze *toate* încercările de a pătrunde în miezul acestor fenomene, ca fenomene *umane*. Fiind vorba însă de teme noi, e firesc ca pînă și simplul contact cu ele să funcționeze ca un excitant al tendinței organice a literaturii de a-și înnoi necontenit formele și mijloacele de expresie. S-ar putea spune că din acest punct de vedere ar trebui să fie luată în considerație o lege ce funcționează implacabil: cu cît mai frămîntat e procesul literar, cu cît mai dinamică e tendința de perfecționare continuă a stilurilor și a mijloacelor de expresie, cu atît mai capabilă devine literatura să răspundă acelor sarcini pe care i le aduce în față dezvoltarea socială și care sarcini îi sînt specifice, în sensul că nu pot fi împlinite eficient decît în cadrul ei. Rezultă deci că într-o țară socialistă, condusă pe drumul progresului de comuniști, atitudinea partinică față de literatură presupune în primul rînd militarea consecventă pentru afirmarea cît mai deplină a forțelor creatoare, deci pentru asigurarea acelor condiții în care experimentarea noilor teme, forme, mijloace de expresie să se poată realiza cît mai nestingherit.

Dar, evident, atitudinea partinică nu se poate reduce la atît. După cum am mai menționat, fidelitatea față de marxism nu se poate exterioriza decît militant. Este imposibil de închipuit ca în raport cu funcția socială a literaturii la un moment istoric dat toate experiențele literare să fie de aceeași valoare. Un comunist nu poate să le recepteze pe toate cu egală pasivitate relativistă. Căci nu trebuie confundate două lucruri foarte deosebite: încercările de condamnare și chiar de împiedicare a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unor experiențe artistice, pe de o parte, și străduința de a le aprecia în lumina luptei comuniste, pe de alta. Prima atitudine, de esență dogmatică, e incompatibilă cu comportarea partinică; a doua, dimpotrivă, e indispensabilă, mai mult, e definitorie pentru partinitatea comunistă. S-ar putea replica totuși: dar ce garanție avem că, încercînd să evalueze o anume tendință literară dintr-un punct de vedere partinic, un comunist mai puțin inițiat în problemele specifice ale artei nu va greși? Iar greșeala aceasta, datorită autorității ce-i conferă tocmai criteriul aprecierii, să nu devină inhibitoare pentru procesul literar însuși? Evident, totul depinde de spiritul de răspundere al aceluia care argumentează. Și e bine de amintit în acest context că nici Marx, nici Engels, nici Lenin și nici discipolii lor cei mai fideli nu au recomandat să fie apreciate tranșant și definitiv ca pozitive sau negative din punct de vedere partinic niște fenomene literare noi, în dezvoltare, neepuizate istoricește. Dar există și o concepție naivă potrivit căreia e suficient să te înarmezi cu o viziune partinică ca să poți clasa, fără drept de apel, fenomenele literare în două grupe bine delimitate: cele folositoare și cele nefolositoare. Cine își închipuie așa critica marxistă ar trebui să fie sfătuit să nu vorbească niciodată în public despre literatură. Cînd e vorba de o activitate atît de fină cum e creația artistică, prudența în aprecieri e mai mult decît indispensabilă. Dar prudență nu înseamnă tăcere. A tăcea e, dacă vreți, prudent, dar e și lașitate, abdicare. Dacă nu avem la îndemînă — momentan — toate datele necesare ca să putem analiza pînă la capăt un fenomen nou, înseamnă că nu trebuie nici să-l discutăm? Dar cum vom aduna atunci datele necesare pentru elucidarea problemei? De bună seamă e foarte greu, chiar ridicol să încerci a decide dacă nuvela X a scriitorului Y, foarte nouă și ca temă și ca expresie, ne este utilă și eficientă sau nu în lupta pe care o ducem pentru desăvîrșirea construcției socialiste. Dar dacă nu putem decide înseamnă oare că nu trebuie să discutăm? Doar tocmai pe baza analizei marxiste a situației de azi, pe baza aplicării în domeniul suprastructurii a descoperirilor fundamentale ale lui Marx, avem drept să presupunem că și în sectorul literar nu toate căutările, nu toate experiențele, nu toate descoperirile sînt de valoare egală. Altfel nici n-ar putea să fie într-o lume în care coexistă două sisteme sociale opuse, aflate într-o contradicție ireversibilă între ele, într-o lume în care comunismul își croiește drumul spre țintă în lupta înverșunată împotriva forțelor anticomuniste. Asupra datoriei pe care o avem de a nu slăbi în continuare vigilența ideologică ne-au atras atenția și lucrările recentei conferințe naționale a P.C.R. În lumina acestor înțelepte deslușiri sîntem îndreptățiți să deducem că sînt pasibile de reproșuri din punct de vedere partinic și acele materiale critice în care se vădește ambiția deșartă de a împărți sentințe cu privire la opere literare, declarîndu-le pe unele conforme cu concepția comunistă și pe altele nu, dar și cele din care lipsește efortul de a evalua producția literară și în perspectiva luptei comuniste.

Se spune uneori că în cadrul aprecierii operelor de artă nu se simte necesitatea luării în considerație și a unor criterii social-politice, întrucît orice valoare estetică e *ipso facto* și socială, din care cauză criteriile estetice sînt și suficiente pentru evaluarea operelor din punct de vedere social. Dacă examinăm această teză în lumina principiilor de bază ale marxis-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mului, fără dificultate, credem, am putea ajunge la concluzia că ea este valabilă doar într-o perspectivă istorică foarte largă. Este indiscutabil că orice valoare nouă, creată într-un domeniu al suprastructurii, e, prin chiar natura ei, şi socială, întrucît, îmbogăţind suprastructura dată, îmbogăţeşte posibilităţile ei creatoare specifice, iar prin aceasta şi potenţialul creator al umanităţii în întregul lui. Dar nu e adevărat că e şi imuabilă, că concreteţea ei din punct de vedere al ansamblului (întreaga societate) ne poate fi indiferentă. Sînt doar larg cunoscute exemplele unor creaţii, foarte preţuite într-o epocă, intrate apoi în penumbră şi redevenite de prim plan într-un alt moment istoric. Din moment ce admitem, invocîndu-l pe Marx, că orice revoluţionare a bazei sociale conduce cu necesitate şi la revoluţionarea suprastructurii, care revoluţionare prin chiar această determinare capătă un sens, rezultă ineluctabil că, din marea varietate a formelor artistice prin care omenirea încearcă să devină conştientă de propria ei evoluţie, unele vor fi mai adecvate, altele mai puţin, unele vor exprima anumite tendinţe ideologice, altele tendinţe de altă natură. Conţinutul de clasă şi al unora, şi al altora, cu tot caracterul mediat şi sinuos al determinării, nu va putea să dispară totuşi cu desăvîrşire. Într-o lume în care lupta de clasă continuă să reprezinte motorul principal al dezvoltării şi sursa principală a contradicţiilor, a abandona criteriul de clasă din ansamblul celor aplicabile unei anumite activităţi sociale înseamnă a o izola artificial de întreg, înseamnă a nesocoti cel puţin în parte complexitatea legăturilor de interacţiune şi interdependenţă care unifică existenţa umană, înseamnă în ultimă instanţă a pleca steagul în faţa unor poziţii evident contaminate de idealismul metafizic. Marxismul obligă la o atitudine militantă de combatere a unor asemenea manifestări. Recunoaşterea valorii estetice, evaluarea ei comparativă înlăuntrul seriei specifice e o condiţie necesară a oricărui act critic. Dar nu e şi suficientă. Aprecierea social-ideologică nu i se suprapune. Dacă admitem — şi nu putem să nu admitem — că în aprecierea ideologică a operelor literare sînt inaplicabile criteriile de apreciere ideologică împrumutate unor alte serii, din asta n-avem de ce să deducem automat că criteriile ideologice ar fi în acest caz în general inoperante. Mult mai corect ar fi să deducem că aceste criterii e necesar să fie adecvate obiectului.

Lupta pentru victoria definitivă şi generală a socialismului şi a comunismului se confundă în perspectiva istorică cu lupta pentru progresul cît mai accelerat al umanităţii. Acest principiu fundamental al marxismului este, indiscutabil, de o foarte cuprinzătoare generalitate. Dar se obiectează uneori că el e inaplicabil creaţiei artistice, pe de o parte pentru că aici noţiunea însăşi a progresului devine ambiguă, dar şi pentru că în creaţie progresul nu poate fi în nici un fel „programat". Se poate oare „programa" afirmarea unui nou poet de talia lui Eminescu? Dar netemeinicia unei asemenea argumentări bate la ochi. De bună seamă afirmarea geniilor şi a talentelor excepţionale nu poate fi nici prevăzută, nici programată. Însă programarea măsurilor prin care să fie treptat diminuate, dacă nu complet înlăturate, toate fenomenele şi situaţiile care mai împiedică afirmarea deplină a forţelor creatoare în conformitate cu înclinaţiile fiecărei personalităţi e pe deplin posibilă. Nu întîmplător gîndul acesta figurează în loc de cinste printre altele pe care secretarul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

general al Partidului Comunist Român a ținut să le împărtășească acelora care au venit să-l felicite la a 50-a aniversare. „Noi dorim să muncim în așa fel — a spus cu acest prilej tov. N. Ceaușescu — încît și muncitorul, și țăranul, și scriitorul, și pictorul, și compozitorul, și omul de știință, fiecare la locul său de muncă, să poată crea, să poată pune tot ceea ce are mai de preț în slujba omului, a bunăstării sale".

Aplicarea principiilor fundamentale ale marxismului în munca condusă de comuniști pentru construirea socialismului cere potențarea continuă a eforturilor creatoare. Esența marxismului rezidă în spiritul lui creator. Progresul literaturii, în sensul în care se poate vorbi de progres în acest sector, presupune de asemenea desferecarea cît mai deplină a creației în sensul cel mai propriu al cuvîntului. Și se poate conchide deci că de programare se poate vorbi doar în perspectiva coincidenței reliefate. Ambianța cea mai prielnică pentru afirmarea valorilor artistice e competiția creatoare. Marxismul prin toate manifestările sale tinde a o potența. Rezultat al cutezanței creatoare, marxismul nu se poate îmbogăți decît prin creație. Iată de ce prin chiar prezența și aplicarea sa, marxismul contaminează creator toate activitățile spirituale care tind a se fecunda dintr-însul. Creația literară reprezintă fără îndoială o asemenea activitate.

150 ANS DEPUIS LA NAISSANCE DE KARL MARX. LE MARXISME ET LA LITTÉRATURE

Résumé

La solidité de la doctrine marxiste est due à son caractère scientifique ainsi qu'à son esprit créateur qui assure l'indissoluble liaison de la théorie et de la pratique révolutionnaire. Le marxisme est, par excellence, une philosophie combative, ce qui lui fit gagner l'universalité. L'application des principes de base du marxisme dans les différents domaines de la recherche et de la connaissance suppose l'assimilation la plus complète de tous les traits différents qui caractérisent ce domaine. En abordant l'exposé de Marx sur les résultats préliminaires de ses recherches, dans la préface de la « Contribution à la critique de l'économie politique », on constate que la littérature aussi doit être considérée comme un phénomène de la superstructure. Par conséquant, ce phénomène est déterminé, en fin de compte, par le développement des forces matérielles productives. La littérature est aussi un phénomène organique, ayant ses propres lois dynamiques propulsives. Il s'agit donc, en premier lieu, de prendre en considération la loi du renouvellement continuel des formes et des moyens d'expression. La vraie recherche marxiste dans le domaine de l'histoire littéraire ne suppose pas l'établissement de déterminations mécaniques entre les transformations sociales et les faits concrets de la création littéraire. Il faut considérer, avant tout, les relations de l'interaction et l'interdépendance entre les différentes séries de superstructure, ainsi qu'entre chaque série dans leur ensemble, la société. Dans le domaine de la critique, le critérium esthétique est fondamental, mais il n'est pas suffisant, vu que la valeur se réalise par la composition artistique d'un matériel extralittéraire. Le principe de l'esprit partisan communiste a la tendance de se généraliser pendant l'époque socialiste, non comme une intervention étrangère, mais plutôt dû à la coïncidence entre la tâche historique du prolétariat révolutionnaire et l'aspiration naturelle des artistes pour l'affranchissement complet des forces créatrices de toute entrave. Le marxisme de notre époque, matérialisé dans la politique des communistes, tend à assurer les conditions les plus favorables au travail créateur de toute

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nature. Mais, d'autre part, il est pour la sélection par la critique des valeurs les plus fécondes au point de vue de la tâche historique que l'humanité cherche à résoudre à notre époque : le passage du capitalisme au communisme. En ce qui concerne le parachèvement de l'édification socialiste, la nation socialiste met en valeur au plus haut degré la supériorité de la nouvelle orientation seulement par la mobilisation et l'organisation créatrice de la nation. La littérature est un des secteurs de l'activité spirituelle qui, d'une part bénéficie pleinement du contact permanent avec cette action stimulatrice et d'autre part soutient cette action par la façon dont elle contribue à faire connaître profondément la réalité.

150 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ КАРЛА МАРКСА. МАРКСИЗМ И ЛИТЕРАТУРА

Резюме

Непоколебимость марксизма объясняется его научным и классовым характером, а также присущим ему творческим духом, обеспечивающим неразрывную связь между революционной теорией и революционной практикой. Марксизм является философией сугубо воинствующей, что объясняет и его универсальность. Но применение основных принципов марксизма в различных отраслях познания и исследования предполагает и возможно более полное освоение различных черт, характеризующих соответствующую отрасль. Исходя из известного изложения Марксом предварительных результатов его исследований в предисловии к его труду *К критике политической экономии*, устанавливается, что и литература должна быть исследована как явление надстроечное и, значит, определяемое, в конечном итоге, развитием материальных производительных сил. Но вместе с тем литература — явление органическое, имеющее свои, лишь ей присущие динамические законы поступательного развития, из которых, в первую очередь, должен быть учтен закон постоянного обновления форм и выразительных средств. Истинно марксистское исследование в области истории литературы не предполагает установления механических причинностей, объясняющих любой литературный факт воздействием того или иного социального преобразования, но лишь необходимость постоянно учитывать соотношения взаимодействия и взаимозависимости между различными надстроечными рядами, а также между каждым из этих рядов, в частности, и их целостностью (общество). В области критики эстетический критерий является основополагающим, но недостаточным, потому что ценность реализуется в литературе художественной переработкой внелитературного материала. Принцип коммунистической партийности постепенно обобщается в социалистическую эпоху, не внешним вмешательством, а благодаря совпадению исторической задачи революционного пролетариата с естественными чаяниями художников, стремящихся к полному, ничем не ограниченному раскрепощению всех творческих сил. Марксизм нашей эпохи, конкретизирующийся в политике коммунистов, стремится, с одной стороны, к обеспечению наиболее благоприятных условий для любой творческой работы, а с другой — к критическому отбору результатов наиболее плодотворных с точки зрения той исторической задачи, которую человечество разрешает: переход от капитализма к коммунизму. В процессе завершения социалистического строительства социалистическая нация добивается максимального использования превосходства нового строя творческой мобилизацией и организацией нации. Литература является одной из тех областей духовной деятельности, которые, с одной стороны, развиваются под плодотворным и постоянным воздействием этой стимулирующей деятельности, а с другой — поддерживают ее тем, что способствуют глубинному познанию действительности.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ORIGINALITATE NAȚIONALĂ ȘI INFLUENȚE STRĂINE ÎN EPOCA PAȘOPTISTĂ

PAUL CORNEA

I. PUȚINĂ ISTORIE

Rolul influențelor străine în formarea culturii române moderne a fost adesea exagerat în trecut. Cei mai diverși (și în același timp cei mai reprezentativi istorici și sociologi) s-au pus în mod surprinzător de acord cu opinia că instituțiile burgheze și ideologia liberală corespunzătoare nu s-au ivit la noi pe cale „normală", prin evoluția lentă și inevitabilă a structurii economico-sociale a feudalismului, ci s-au născut printr-un fel de contagiune imitativă, grație tinerilor feciori de boieri care studiaseră în Apus și se întorseseră de-acolo dornici să transforme peste noapte țările noastre în adevărate bastioane ale civilizației europene. Deși fără să se sprijine pe fapte și cu un caracter vădit de „paradox sociologic" — după expresia lui Stefan Zeletin [1] —, această explicație, propusă inițial de Titu Maiorescu și preluată apoi de junimiști, s-a bucurat de o enormă putere de circulație în mediul intelectual românesc.

Ea a fost îmbogățită și sistematizată de un gînditor serios și tenace, C. Rădulescu-Motru, pe baza teoriei evoluționiste a lui Buckle și mai ales a sociologiei germane a culturii de la sfîrșitul secolului al XIX-lea (W. Wundt, H. Schurtz). Cartea sa *Cultura română și politicianismul* (București, 1904), un adevărat catehism al conservatismului extremist, susține că întreaga dezvoltare a societății românești de la 1848 înainte își are originea în „mimetism", fiind, ca atare, un produs hibrid, o spoială superficială, neconcordantă cu aspirațiile sufletești ale poporului și implicînd pericolul grav al înăbușirii spiritului național.

Dar chiar și aceia care priveau mișcarea de la 1848 cu simpatie, considerînd că alinierea la treapta de civilizație a Apusului e un fenomen necesar și nu capriciul unor tineri necopți, că liberalismul generos din faza începuturilor revoluției burghezo-democrate a îndeplinit un rol istoric de netăgăduit, făceau apel — mai direct sau mai pe ocolite — la teoria „formelor fără fond". Astfel, în sinteza sa asupra genezei culturii române moderne, din 1924, Eugen Lovinescu se ralia constatării generale că

[1] St. Zeletin, *Burghezia română. Origina și rolul ei istoric*, București, 1925, p. 224.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„ideologia pașoptistă" nu este „expresia unui capitalism național"[2], trăgînd de aici concluzia că e o undă a marelui val de liberalism burghez în care retrăiau formulele sacre ale marii revoluții, propagată pe cale de „contagiune mintală". Resortul transformărilor sociale petrecute la noi, tocmai fiindcă nu exista o temelie economică reală, devenea deci pur psihologic : ar fi acționat o lege a uniformizării nivelurilor, în conformitate cu care națiunile înapoiate sînt împinse să se sincronizeze cu cele înaintate, forța motrice a acestei sincronizări rezidînd în „imitație", pe baza teoriilor emise de Gabriel Tarde, gînditor căzut azi în totală desuetudine.

Semnificativ e faptul că pînă și exponenții vechiului socialism românesc, în frunte cu Gherea, concedaseră „formelor fără fond".

În articolele despre comediile lui I. L. Caragiale (1890) și *Asupra mișcării literare și științifice* (1893), mai ales în *Neoiobăgia*, Gherea pledase punctul de vedere că în țările noastre, spre deosebire de Apus, instituțiile burgheze au premers nașterea burgheziei. „Acei care au introdus instituțiile liberalo-burgheze la noi — scria el — printr-o luptă eroică, erau tocmai fiii clasei privilegiate, o pleiadă de tineri culți și generoși, iar burghezia a început să se dezvolte mai tîrziu, ca un rezultat al introducerii instituțiilor europene"[3]. În *Neoiobăgia*, afirmațiile devin și mai tranșante : „În țara noastră nu numai că n-am avut o dezvoltare organică socială din care să fi rezultat necesarmente instituțiile occidentale ce am introdus, dar n-am avut nici împrejurări, nici condiții sociale, fie obiective, fie subiective..., pentru introducerea lor"[4], Desigur, nu e nevoie de o mare perspicacitate pentru a regăsi îndărătul acestor cuvinte ceva măcar din esența susținerilor junimiste.

Totuși, a generaliza și a deduce de-aici, ca St. Zeletin, „faptul unic", „măreț în sine, dar greu în urmările ce le-a avut", că „tot ceea ce s-a scris la noi despre dezvoltarea burgheziei noastre stă sub influența unui singur spirit : a lui T. Maiorescu"[5] e de bună seamă exagerat. Datorită poziției sale de principiu — plecase de la marxism, însă printr-o interpretare strict „economistă" și un hegelianism mecanic ajunsese să privească apologetic capitalismul românesc, justificîndu-i toate tranzacțiile, renegările și abuzurile, în baza principiului că nimic din ce s-a întîmplat n-ar fi putut să se desfășoare altfel —, Zeletin înclina să discrediteze contribuția lui Gherea și să treacă repede peste ceea ce, în concepțiile acestuia, contrazicea apriorismul său dogmatic.

Admițînd realmente procesul evoluției de la „formă" spre „fond", Gherea se deosebea totuși în mod radical de junimiști, măcar în două puncte : 1) el privea acest proces de pe poziții sociologice, și nu psihologice; 2) îl considera drept obiectiv, necesar și ineluctabil, determinat de însăși structura specifică a societății românești în primele decenii ale veacului al XIX-lea. Astfel, combătînd ipoteza subiectivă și voluntaristă

---

[2] Eugen Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, vol. I, București, 1924, p. 150.

[3] C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, ed. adnotată și comentată de Horia Bratu, București, 1956, vol. II, p. 67.

[4] C. Dobrogeanu-Gherea, *Neoiobăgia. Studiu economico-sociologic al problemei noastre agrare*, București, 1910, p. 27.

[5] St. Zeletin, *op. cit.*, p.27.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

după care schimbarea la față a României feudale s-ar datora capriciului unei generații de utopiști incorigibili, Gherea scria: „... Concepția asta că transformarea politico-socială de atunci se datora numai tinerimii revoluționare, care n-a priceput nepotrivirea ei pentru țara noastră — și, deci, dacă ar fi priceput-o, transformarea nu s-ar fi făcut — întreaga această concepție e superficială, greșită, lamentabilă... Dacă vechii conservatori și mai ales junimiștii, cari au numărat printre ei inteligențe și talente briliante, în loc de a se opri la suprafață ar fi căutat adîncile forțe sociale cari au impus transformarea, ei ar fi înțeles că tinerimea liberală de la 48 a fost numai exprimătoarea și mijlocitoarea acestor forțe..."[6].

„Instituțiile occidentale — arăta mai departe Gherea — au fost o necesitate pentru țara noastră și cei care le-au introdus i-au făcut un mare serviciu"[7]. Acțiunea pașoptiștilor, constînd în doborîrea feudalismului și organizarea statului național, și-a avut așadar originea în contextul obiectiv al împrejurărilor și s-a îndrumat într-un sens istoricește necesar. În pofida a o serie de elemente confuze și a unei viziuni insuficient dialectice a evoluției sociale, la Gherea — contrariu de ceea ce pretinde Zeletin — se găsesc premisele înțelegerii juste a procesului formării civilizației noastre moderne.

O expresie a aceluiași punct de vedere, însă mai nuanțată și acordînd ponderea cuvenită tuturor parametrilor în cauză, apare în cunoscuta teză a lui Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*. Cu inteligența sa suplă și disociativă, dezlegată de orice rigidități doctrinare și pe baza unei informații de istorie națională infinit superioară aceleia de care uzase Gherea, Ibrăileanu schițează laconic, dar în formulări sugestive, natura raporturilor dintre factorii interni și influențele străine în declanșarea și desfășurarea revoluției burghezo-democratice din țara noastră. Lupta generației de la 1848 se înscrie — după el — într-o tradiție, continuînd-o pe aceea a boiernașilor cărvunari, în frunte cu Ionică Tăutu. Ca atare, „acei care atacă pe cei de la 1848 ca pe niște șarlatani raționaliști ignorează istoria românilor"[8]. De fapt, „cauze adînci sociale explică atitudinea lor politică și nu simplul contact cu Apusul"[9]. Ideile liberale ale Europei n-au fost la originea transformărilor din țările române; ele au servit doar ca să legitimeze și să dea o armătură teoretică intereselor unei clase revoluționare, alcătuită din boiernași și o burghezie incipientă în Muntenia, numai din boiernași în Moldova (de unde și dominația locală a spiritului critic). „Năzuințele acestor oameni (ale pașoptiștilor — *P. C.*) au căpătat formula teoretică de la ideologia Apusului"[10].

După cum se observă, raportul dintre influențele străine și realitățile naționale în formarea culturii române din epoca pașoptistă e situat de Ibrăileanu într-o perspectivă judicioasă, pe care, de altfel, criticul avea s-o îmbogățească și s-o contureze mai explicit (cu adaosul însă al unor erori de natură „psihologistă") în cîteva articole publicate în „Viața

---

[6] C. Dobrogeanu-Gherea, *Neoiobăgia*, p. 30.
[7] Idem, *ibid.*, p. 44.
[8] G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, ed. II, Iași, 1922, p. 80.
[9] Idem, *ibid.*, p. 81.
[10] Idem, *ibid.*, p. 81.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

românească" din 1925 [11]. De bună seamă, astăzi, prin sporirea considerabilă a cunoştinţelor de istorie politică şi culturală despre secolul trecut, mai ales datorită progreselor analizei sociologice şi modalităţii de abordare structurală (proprie vremii noastre şi vizibilă chiar la adversarii declaraţi ai structurialismului !) putem adînci lucrurile şi scoate în lumină o serie de aspecte nerelevate. Însă tezele enunţate schematic de Ibrăileanu în *Spiritul critic* rămîn — în problema care ne interesează — de o actualitate surprinzătoare.

II. PROBLEMA INFLUENŢELOR ÎN LUMINA SOCIOLOGIEI CULTURII

Ca orice mişcare de idei care exprimă un proces spiritual organic şi ireversibil, paşoptismul îşi implîntă adînc rădăcinile în solul naţional, însă în acelaşi timp se situează istoric faţă de Europa, deci îi împrumută idei, argumente şi criterii, cedînd la rîndu-i din substanţa sa sufletească, în măsura posibilităţilor mai modeste de contact şi export ideologic. Schimbul între culturi şi osmoza între civilizaţii constituie fenomene obiective şi necesare, înregistrate din cele mai vechi timpuri, dar care au căpătat, o dată cu naşterea capitalismului şi revoluţia industrială, un ritm viu şi o amploare excepţională.

După cum a arătat Marx, capitalismul este demiurgul lumii moderne, întrucît el tinde să revoluţioneze pretutindeni structurile agrare, economiile închise şi patriarhale, transformîndu-le în societăţi industriale, bazate pe o dezvoltare intensivă a forţelor de producţie şi atrăgîndu-le într-un sistem de relaţii interdependente.

Cînd Principatele Române s-au angrenat în orbita pieţei capitaliste, ca rezultat al dezvoltării forţelor de producţie interne şi al diminuării puterii turceşti la nordul Dunării, s-a declanşat un proces rapid de destrămare a formelor vechi de viaţă şi de adaptare la condiţiile lumii moderne. În cîteva zeci de ani s-au schimbat bazele înseşi ale existenţei publice şi private: s-a trecut de la anteriu, ceacşiri şi işlic la jachetă, pantalon şi joben; de la scundele divanuri orientale, aşezate în lungul pereţilor, la interiorul european, conceput pentru oameni care muncesc, nu pentru cei ce-şi oferă doar voluptăţi; de la echipajele luxoase ale boierilor de protipendadă la tramvaiele cu cai şi trenul cu aburi; de la o societate ierarhizată în ordinea privilegiilor, cu o administraţie haotică, la simulacrul constituţional şi democratic al orînduirii burgheze; de la prioritatea în mediile culte a limbii greceşti şi a moravurilor orientale la supremaţia absolută a limbii franceze şi ascendentul, în toate privinţele, al modei pariziene.

Determinat de legea istorică a intensificării schimbului dintre naţiuni, ca urmare a procesului spontan de diviziune internaţională a muncii, la care se adaugă desigur şi o voinţă de sincronizare (căci oricine vine mai tîrziu încearcă să profite de experienţa înaintaşilor), procesul accederii Ţărilor Române la nivelul contemporan al culturii şi civilizaţiei

[11] G. Ibrăileanu, *Influenţe străine şi realităţi naţionale*, „Viaţa românească", nr. 2, februarie 1925; *Evoluţia literară şi structura socială*, ibid., nr. 3, martie 1925; *Completări*, ibid., nr. 4, aprilie 1925.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

materiale europene a avut și o serie de urmări nefaste. Dar el era inevitabil, iar tendința de împotrivire, din nostalgie pentru timpurile patriarhale sau de teama unui salt prea brutal din lumea veche în lumea nouă, constituia o atitudine naivă, condamnată să eșueze.

Am vrea să observăm însă că, vorbind de influențe — mai exact, de relațiile reciproce dintre națiuni —, trebuie să distingem între domeniul civilizației materiale, implicînd tehnica, tehnologia, științele pozitive etc., în genere tot ce coordonează o experiență omenească universală, și domeniul culturii, care presupune artă, literatură, filozofie, în genere produsele vieții sufletești, prezentînd totdeauna un caracter specific [12]. Din aceste două domenii, cel material e singurul care oferă tabloul recuperărilor spectaculoase și al egalizării nivelurilor, prin aceea că națiunea întîrziată tinde să-și însușească rapid și integral toate achizițiile de tip tehnologic ale națiunii înaintate. Un exemplu care n-a încetat să-i uimească pe istorici și sociologi e al Japoniei din a doua jumătate a veacului trecut și primele decenii ale veacului nostru. Un alt exemplu instructiv e chiar acela al țărilor române din preajma anului 1848, cînd s-au efectuat împrumuturi masive pe tărîmul științelor, tehnicii, producției industriale — inclusiv derivatele acesteia din urmă, de ordinul îmbrăcămintei și mobilierului (căci „moda" e de fapt un mijloc al fabricanților de a asigura o permanentă reînnoire a cererii !).

Pe planul culturii, relațiile dintre națiuni sînt reciproce, nu univoce și se efectuează organic, nu mecanic. Aici nu se mai aplică principiul vaselor comunicante și nu se poate ajunge la identități de niveluri. Chiar și termenii „înaintat" — „înapoiat" devin improprii, culturile constituind totalități ireductibile de experiența spirituală, deci imposibil de situat în perspectiva aceleiași scări de valori, spre a decide cine e superior și cine e inferior. Tot ce se poate spune e că prin *punerea în contact* ele își comunică impulsuri, emulații, idei, într-un cuvînt, se îmbogățesc reciproc însă fără să se uniformizeze. Evident, circulația valorilor e mai mare într-un sens decît în altul, dar tendințele pur imitative constituie aici anomalii, cu atît mai primejdioase, cu cît din indiferent ce cauză (voința unui cuceritor, prestigiul modelului străin, criza valorilor tradiționale autohtone etc.) aceste tendințe imitative se manifestă mai imperativ. De fapt, incongruența culturilor naționale e atît de vie, încît, acolo unde se produc fenomene asimilatorii de masă, putem fi siguri că va izbucni la un moment dat o reacție de sens contrar, deci „naționalistă", restabilindu-se astfel echilibrul ! Adevăratele relații benefice între culturile naționale sînt cele de asimilare organică și stimul reciproc, egal

[12] Deosebirea pe care o instituim n-are pretenția de a fi absolută. A. Cuvillier are dreptate avertizîndu-ne că „les représentations et sentiments collectifs qui constituent ce qu-on appelle « la culture » ont une action sur les formes de la connaissance et de la technique" și că „il est artificiel de vouloir séparer les « idéologies » quelles qu'elles soient : scientifiques, économiques, morales, religieuses, etc. de leurs « véhicules » matériels », pentru că „toute idéologie tend à s'incarner, à se cristalliser dans des formules, des rites, des coutumes, des procédés opératoires, qui empruntent nécessairement « quelque chose aux moyens techniques d'expression » (A. Cuvillier, *Manuel de sociologie*, vol. II, Paris, 1954, p. 674). Totuși experiența confirmă valoarea operatorie a distincției dintre conceptul de „civilizație", înțeles *grosso modo*, ca Mac Iver și Page, drept „ansamblul" mijloacelor de a produce sau exprima ceva, și conceptul de „cultură", înțeles ca materia, deci „conținutul a ceea ce se produce și se exprimă" (cit. de P. Virton, *Les dynamismes sociaux*, vol. II, Paris, 1965, p. 412).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

îndepărtate şi de mimetismul cosmopolit, şi de izolarea între ziduri chinezeşti, exagerări condamnabile, ducînd deopotrivă la secătuirea creaţiei, fie prin sterilitate, fie prin inaniţie.

După ce multă vreme primejdia care ameninţa spiritul românesc constase în refuzul (sau imposibilitatea) deschiderii spre exterior, către 1848 se sărise în extremitatea opusă; pericolul cel mare devenise acum subordonarea fără rezerve faţă de Apus, şi în primul rînd faţă de Franţa.

De ce tocmai Franţa a polarizat năzuinţele românilor şi a ilustrat în ochii lor un ideal de exemplaritate a arătat încă de mult Pompiliu Eliade într-o sinteză întemeiată pe o poziţie metodologică greşită dar aducînd o serie de informaţii încă şi astăzi utile [13]. E cert că au concurat factori diverşi (ne mărginim a enumera, deoarece e vorba de lucruri bine ştiute, pe care nimeni nu le contestă): afinităţi de limbă şi origine; politica orientală a Franţei de menţinere a echilibrului la gurile Dunării şi sprijinul acordat naţionalităţilor de diplomaţia lui Napoleon III; autoritatea veacului luminilor, ale cărui ultime ecouri afectau Europa răsăriteană în primele decenii ale secolului al XIX-lea, după cum o dovedeşte circulaţia lui Voltaire şi a poeziei neoclasice în limba greacă şi română; prestigiul noilor directive spirituale din epoca restauraţiei: romantismul, pozitivismul, evoluţionismul şi socialismul utopic; legăturile intelectuale, intensificate prin înmulţirea călătoriilor, preceptorii francezi din casele boiereşti, trimiterea la studii, sporirea numărului de cărţi şi ziare intrate în ţară etc. De o importanţă nu îndestul subliniată sînt legăturile de prietenie ale revoluţionarilor noştri cu o serie de intelectuali francezi progresişti, ca J. Michelet, E. Quinet, Paul Bataillard, Armand Lévi, G. Dumesnil, M. Ubicini, I. A. Vaillant etc.

Ca urmare a acestor cauze şi a altora, care ţin de mobilitatea psihică a micii boierimi şi de cadenţa vertiginoasă a procesului de modernizare, către 1840 au început să apară simptomele „franţuzomaniei" în cultură şi viaţa socială. Ridiculizarea exceselor în îmbrăcăminte, moravuri, limbă, creaţie a devenit una dintre temele critice predilecte ale literaturii paşoptiste, mobilizînd toate condeiele disponibile, de la C. Faca (*Franţuzitele*, 1833) pînă la V. Alecsandri (*Iorgu de la Sadagura*, 1844; *Cucoana Chiriţa în provincie*, 1852) şi C. Negruzzi (*Muza de la Burdujeni*, 1849). Însă fundamentarea unei atitudini critice faţă de tendinţa inflaţionistă a importurilor în toate domeniile a revenit grupării de la „Dacia literară". Sub impulsul lui M. Kogălniceanu, în paginile celebrei reviste de la 1840 „Dacia literară" şi a urmaşelor ei, „Propăşirea" (1844) şi „România literară" (1855), s-a elaborat un punct de vedere care răspundea atît nevoii de a păstra contactul cu plutonul naţiunilor avansate din Apus, cît şi aceleia de a nu renunţa la nici unul dintre factorii specificităţii româneşti. În două cuvinte, el poate fi definit astfel: europenizare, însă fără a renunţa la tradiţiile naţionale productive.

Deşi în punctul de pornire programul „Daciei" constituia o reacţie critică împotriva valului de traduceri şi imitaţii, denunţat ca „manie primejdioasă" care „omoară în noi duhul naţional", revista ieşeană n-a acţionat în numele unei concepţii xenofobe sau al unui conservatism

[13] Pompiliu Eliade, *Histoire de l'esprit public en Roumanie du dix-neuvième siècle*, Paris, 1912; *La Roumanie au dix-neuvième siècle*, Paris, 1914.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

anacronic. Cu luciditate și spirit disociativ, Kogălniceanu a deosebit între „civilizația" Apusului, de care aveam nevoie în litera sa, și „cultura" Apusului, de care aveam nevoie numai în spiritul său. Desigur, el n-a utilizat acești termeni în sensul sociologic modern, dar din lectura atentă a rîndurilor care urmează reiese că nici n-a fost departe, în esență, de felul nostru actual de a privi lucrurile. „Niciodată n-am fost contrar ideilor și civilizației străine — arăta Kogălniceanu într-o digresiune din fragmentul de roman *Tainele inimii* —. Dimpotrivă, crescut și trăit o mare parte a tinereților mele în acele țări care stau în capul Europei, am fost și sînt de idee că în secolul al XIX-lea nu este iertat nici unei nații de a se închide înaintea înrîuririlor timpului, de a se mărgini în ce are, fără a se împrumuta și de la străini. Aceasta astăzi nu este iertat chiar chinezilor. Propășirea este mai puternică decît prejudețile popoarelor; și nu este zid destul de înalt și de tare care să o poată opri în drumul său"[14].

Respingînd invazia de traduceri proaste și maimuțărirea moravurilor pariziene, negînd simulacrul de modernitate al saloanelor, unde duduițele țineau să ciripească franțuzește admițînd însă să fie îmbrăcate și servite de țigănci roabe, Kogălniceanu nu se gîndise nici să proscrie traducerile de opere valoroase, nici să pună piedici difuzării instituțiilor, tehnicilor și deprinderilor folositoare ale Apusului. Lupta lui era împotriva abuzurilor și a exceselor, a îndreptării spre valorile de suprafață ale străinătății. „Civilizația nu izgonește nicidecum ideile și năravurile naționale — argumenta în continuarea pasajului citat din *Tainele inimii* —, ci numai le îmbunătățește spre binele nației în particular și a omenirii în general. Noi însă, în pretenție de a ne civiliza, am lepădat tot ce era bun pămîntesc și n-am păstrat decît abuzurile vechi, înmulțindu-le cu abuzurile nouă a unei rău înțelese și mincinoase civilizații. Așa, predicînd ura a tot ce este pămîntesc, am împrumutat de la străini numai superficialități, haina dinafară, litera, iar nu spiritul, sau, spre a vorbi după stilul vechi, slova, iar nu duhul". Concluzia precizează într-o formulare aproape aforistică: „adevărata civilizație este aceea care o tragem din sînul nostru, reformînd și îmbunătățind instituțiile trecutului cu ideile și propășirile timpului de față"[15].

Așadar, „Dacia literară" a supus unei critici pertinente aspectele dăunătoare rezultate din șocul brutal dintre „luminile" Europei și spiritul public al unor țărișoare feudale, reduse de vicisitudinile istoriei la o stare de înapoiere și dărăpănare. Meritul ei — și poate cel mai de seamă merit al ei, în perspectiva timpului — *nu e de a fi denunțat niște erori, ci mai ales acela de a fi promovat o îndrumare pozitivă*, de a fi indicat cu claritate temelia pe care se poate înălța o cultură autentică. Originalitatea națională — arăta Kogălniceanu în „Dacia literară" — „este însușirea cea mai prețioasă a unei literaturi". „Ce este literatura de nu chiar expresia vieții unei nații?" — întreba Alecu Russo în „România literară". „Literatura română trebuie să se adape la izvoarele naționalității, adică în istoria, moravurile și credințele țării noastre" proclama „Steaua Dunării" în articolul introductiv.

[14] M. Kogălniceanu, *Scrieri alese*, ed. îngrijită și prefațată de Dan Simonescu, București, 1955, vol. I, p. 146.

[15] Idem, *ibid.*, p. 146–147.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

De-a lungul a 15 ani, paşoptiştii au subliniat mereu necesitate orientării scriitorilor spre realităţile naţionale, spre trecutul poporului felul său propriu de a-şi reprezenta lumea, spre valorile folclorului datele concrete ale mediului social înconjurător. Validitatea acestei îndr mări nu mai e de discutat. Ea a permis literaturii române să iasă di faza bîjbîitoare a căutărilor sterile, să-şi descopere conştiinţa de sin să devină originală şi realmente creatoare. Aşa se explică faptul că i numai 30 de ani, între 1830 şi 1860, în ciuda condiţiilor neprielnice, s înregistrează apariţia tuturor genurilor; de la speciile lirismului romanti elegia şi meditaţia, pînă la epopeea naţională şi miltoniană (*Anatolida*) de la schiţa de moravuri şi portretul „fiziologic" la nuvelă şi roman de la farsă şi vodevil la comedia burgheză şi drama istorică; de la meme rialistică la eseu şi critica literară. Aceeaşi epocă, atît de scurtă în rapor cu imensitatea desfăşurărilor istoriei, cunoaşte prima recoltă fructuoas a creaţiei, reprezentată printr-o *serie* de opere şi nu doar prin realizăr individuale, ca pînă acum: meditaţiile şi fabulele lui Gr. Alexandrescu *Alexandru Lăpuşneanu* şi *Negru pe alb* de C. Negruzzi, *Zburătorul* lu Heliade Rădulescu, *Doine şi lăcrimioare*, *Istoria unui galbăn* şi *Chiriţe* lui V. Alecsandri, legendele istorice şi fantastice ale lui D. Bolintineanu *Românii supt Mihai Voievod Viteazul* de N. Bălcescu, nuvelele istoric ale lui Al. Odobescu etc.

Ce s-a întîmplat pe tărîmul ştiinţei şi al ideologiei propriu-zise Observînd lucrurile cu băgare de seamă, constatăm două procedări, ega de justificate: în ştiinţele sociale, şi anume pe terenul practic, acol unde era vorba de elucidarea unor probleme concrete de istorie, socio logie şi economie românească, paşoptiştii cei mai reprezentativi apeleaz de obicei la izvoarele străine, ca să-şi confrunte punctul de vedere, s culeagă experienţe, idei, mai ales perspective de metodă şi interpretare în schimb, în ştiinţele pozitive şi în domeniul teoriei ştiinţelor sociale unde materia e impersonală şi valabilitatea rezultatelor nu atîrnă d particularităţile naţionale, cei mai distinşi paşoptişti nu se codesc s traducă, să prelucreze şi uneori să dea în versiune pagini întregi fără cita sursa. De manualele şcolare de matematică, fizică, ştiinţele naturale nici nu mai vorbim. Aşa procedează Ion Ghica în lecţia de deschider a cursului de economie politică la Academia Mihăileană, unde se ser veşte aproape textual de o lecţie rostită, într-o ocazie similară, la Collège de France, de Michel Chevalier [16]; C. Negruzzi, care-şi elaborează bro şura de drept constituţional *Elemente de dreptul politic* cu Montesquieu într-o mînă şi J. G. L. Carré în cealaltă [17]; M. Kogălniceanu, care s inspira în articolul *Despre pauperism* (1845) după Adolphe Gustave Blaise iar în *Casa cîmpească*, apărută în mai multe numere din „Foaie pentru agricultură, industrie şi negoţ" (1840), prelucrează ingenios, dar din aproap în aproape, un material din *Encyclopédie d'agriculture pratique* (de sub redacţia lui Bailly de Merlieux, Paris, 1835) [18]; Simion Bărnuţiu, care-ş întocmeşte cursurile propuse studenţilor ieşeni cu sprijinul raţionalistulu

[16] Gh. Zane, *Economia politică la Academia Mihăileană*, în *La centenarul învăţămîn tului economic în România*, Iaşi, 1943.

[17] Paul Cornea, *Costache Negruzzi, Montesquieu şi ideologia aripii moldoveneşti a paşop tismului*, în *De la Alecsandrescu la Eminescu*, Bucureşti, 1966.

[18] M. Kogălniceanu, *Scrieri sociale*, ed. comentată de Dan Simonescu, Bucureşti, 194 p. 63, 108.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

liberal Karl Rotteck, al neokantianului W. T. Krug sau al lui Joseph Beck etc. [19]. Să se reţină că nu exemplificăm cu Heliade, nici cu autori obscuri, şi că furnizăm numai cîteva cazuri dintr-o lungă listă.

Adjudecările acestea de texte străine şi punerea lor în circulaţie, uneori fără a anunţa numele veritabilului autor, se explică prin inexistenţa noţiunii de proprietate literară şi dorinţa de a *forţa ritmul* dezvoltării culturale. Heliade şi Asachi, Kogălniceanu şi Ghica voiau să grăbească prin toate mijloacele procesul de răspîndire a luminilor, spre a anula handicapul care ne separa de naţiunile avansate ale Europei. De aceea, trecînd peste orgoliul propriu de a se afirma creator într-un domeniu sau altul al ştiinţelor, ei iniţiau lucrări de popularizare şi de explicare a primelor principii, luînd de-a gata — cînd era cazul — din bogata literatură de specialitate a străinătăţii. Să fie totuşi adevărat că ei treceau realmente peste orgoliul propriu? Nu erau oare împinşi să prelucreze din pricina lipsei de forţă creatoare? Ajunge să punem întrebarea, ca să ne dăm seama de absurditatea presupunerii.

Un Kogălniceanu, un Ghica, un Bălcescu ar fi putut deveni în condiţii normale nişte oameni de ştiinţă eminenţi, cu o iradiere spirituală depăşind în mod cert graniţele ţării. Operele lor de seamă, care contează printre cele mai reprezentative contribuţii creatoare ale secolului al XIX-lea, nu sînt decît firimituri în raport cu ceea ce ar fi fost în stare să săvîrşească în condiţii de lucru normale. Faptul că au împrumutat din publicaţiile franceze şi germane texte limpezi şi accesibile, cu caracter de popularizare, renunţînd la gloria ridicolă de a descoperi a suta oară America şi a-şi irosi vremea în activităţi improductive, nu constituie în nici un caz o culpă. Cercetată fără prejudecăţi, acţiunea lor denotă sacrificiul de sine însuşi în numele unor exigenţe majore ale politicii culturale. Pe de altă parte, spre a avea o imagine completă asupra contextului epocii, mai trebuie amintit că modalitatea prelucrării izvoarelor străine constituia o resursă tradiţională de aprovizionare a presei şi a repertoriului dramatic. De ce? Pentru că tocmai aceste domenii solicitau un flux de producţie continuu, depăşind posibilităţile restrînse ale scrisului indigen. Devenit codirector al Teatrului din Iaşi, la 1840, Kogălniceanu a avut ocazia să se convingă de acest adevăr: puţină vreme după elaborarea faimosului program al „Daciei literare" care pledează pentru originalitate, el s-a văzut obligat să compună două localizări, *Orbul fericit* şi *Două femei împotriva unui bărbat*. Abandonarea principiilor? În nici un caz. Pur şi simplu, adaptare *tactică* la împrejurări, deci prioritate acordată urgenţelor şi capacitate de a găsi rezolvări pe măsura nevoilor şi a mijloacelor, nu a dorinţelor.

Pentru cine evaluează just lucrurile, nu poate fi vorba, aşadar, de o contradicţie între apelul spre originalitate lansat de paşoptişti şi complacerea lor în fabricarea de prelucrări. Chiar şi pe teren literar, cum s-a întîmplat cu Alecsandri în dramaturgie, ei erau împinşi de necesitate şi urmăreau un scop tranzitoriu. De altfel, prin puterea talentului, la Alecsandri izvorul străin era în aşa măsură dezintegrat şi adaptat circumstanţelor româneşti, încît opera rezultată îşi recîştiga adesea prin re-creare statutul de originalitate.

---

[19] Bogdan Dulcă, *Viaţa şi ideile lui S. Bărnuţiu*, Bucureşti, 1924, p. 161 şi urm. Veiz şi Radu Pantazi, *Simion Bărnuţiu. Opera şi gîndirea*, Bucureşti, 1967, p. 64, 67, 71, 77 tec.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Sensul paşoptismului rămîne promovarea valenţelor proprii spiritului românesc, angajarea, pe picior de independenţă, în marea competiţie a culturii mondiale. Dar aceasta nu exclude adoptarea de idei şi „modele" străine în funcţie de posibilităţile de integrare ale organismului naţional şi cu rostul de a înfăptui ceea ce Ibrăileanu denumea „conştientizarea instinctului". Se poate spune chiar ceva mai mult : că influenţele străine s-au exercitat uneori, paradoxal, chiar în sensul promovării elementului specific. Într-o scrisoare către C. A. Rosetti, din 6 aprilie 1857, Michelet îi spunea : „Que vous soyez vous-même et non occidentaux, que votre sympathie pour l'Occident et nous, ne vous deçoive pas. Soyez vous, n'imitez personne. Vous avez près de vous et sous vos pieds de sources vives. N'enviez pas les vieux peuples, mais regardez le vôtre. Plus vous vous creuserez, plus vous ferrez jaillir la vie" [20]. În genere, accentul puternic pus de romantism pe tradiţiile popoarelor şi ecourile gîndirii herderiene, atît de larg receptate în Europa primelor decenii ale veacului al XIX-lea, au contribuit şi la noi, ca pretutindeni, la accelerarea procesului de individualizare naţională.

De bună seamă însă că tot atît de greşit precum ar fi să se nege influenţa gîndirii europene asupra paşoptismului, ar fi să i se supraaprecieze importanţa. Înainte de toate, în elaborarea literaturilor şi a ideologiilor, decisivi sînt factorii interni. Influenţele nu fac cel mai adesea decît să amplifice idei sau stări de spirit în stare embrionară, care-şi dibuiau drumul şi ar fi răzbătut oricum la lumină, mai tîrziu. Ele explicitează ce e latent şi, chiar atunci cînd adaugă sensuri noi sau îndrumă spre direcţii pe care nimic nu părea să le anticipe, se bazează pe existenţa unor afinităţi prealabile. Fără premisa unui anumit grad de înrudire (intelectuală, afectivă, de destin istoric) între culturile ce vin în contact, acestea şi-ar rămîne impenetrabile, ecourile reciproce nedepăşind stadiul întîmplării.

Programul paşoptist corespunde pe plan ideologic evoluţiei social-politice din ţările române. Pe acest fond originar s-au grefat sugestii din afară, ajutînd la sistematizarea opiniilor şi fixarea conceptelor. Iar rolul istoric al paşoptiştilor, şi în principal al nucleului central al mişcării, a fost de a cerne ideile politice, sociale şi estetice ale Europei prin sita spiritului naţional. Astfel, prin jocul dialectic dintre tradiţie şi inovaţie, fermentaţia difuză a spiritelor s-a organizat ca ideologie, iar cultura modernă românească şi-a găsit formula proprie, departe de provincialismul singularizării, dar şi de mecanica imitării servile a Apusului.

ORIGINALITÉ NATIONALE ET INFLUENCES ÉTRANGÈRES À L'ÉPOQUE DES QUARANTE-HUITARDS

Résumé

Dans la première partie de l'étude l'auteur montre que les principaux théoriciens du passé qui se sont évertués à expliquer la genèse de la culture roumaine moderne ont défendu — pour la plupart — l'hypothèse d'une évolution « anormale », allant des « formes »

[20] Paul Cornea, *M. Kogălniceanu, Alecu Russo şi Vasile Alecsandri, îndrumători ai curentului naţional-popular*. Cursuri de vară şi colocvii ştiinţifice, Sinaia, 25 iulie — 25 august 1963 (litografie), p. 19.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vers le contenu, c'est-à-dire commençant — sous l'influence de la civilisation occidentale — par l'établissement des institutions bourgeoises et en arrivant ensuite à la naissance de la bourgeoisie proprement dite. Après avoir présenté d'une manière succincte les thèses de Maiorescu, Rădulescu-Motru, E. Lovinescu, et remarqué le fait étrange qu'elles eurent des échos même dans l'œuvre d'un marxiste comme Dobrogeanu-Gherea, l'auteur attribue au critique G. Ibrăileanu le mérite d'avoir suggéré une explication plus nuancée de la genèse de la culture roumaine moderne, notamment du rapport existant entre ce qu'on appelle habituellement « influences » exercées par les cultures étrangères et « facteurs internes ».

Dans la deuxième partie de l'étude, l'auteur fournit une explication du problème soulevé, à la lumière de la sociologie marxiste de la culture. Il admet la distinction (simplement comme « concept opératoire ») entre la notion de « civilisation », définie grosso modo comme l'ensemble des moyens pour produire ou exprimer quelque chose et la notion de « culture », définie comme matière ou contenu de ce qu'on produit et de ce qu'on exprime.

En caractérisant les objectifs poursuivis par les quarante-huitards, groupés autour des revues « Dacia literară » (1840) et « Propășirea » (1844) et animés par l'énergie et l'intelligence de M. Kogălniceanu, l'auteur démontre, en s'appuyant sur beaucoup d'exemples, que ces hommes, les plus représentatifs de la renaissance nationale roumaine, ont compris la nécessité d'emprunter rapidement tout les moyens de la «civilisation» occidentale (technologie, sciences positives, institutions dérivant organiquement de l'existence même d'une société industrielle libérale), tout en restant en même temps très prudents en ce qui concerne la « culture ». En effet, d'une part, ils s'efforcent de construire « en brûlant les étapes » l'Etat bourgeois et à s'aligner sur l'Occident ; d'autre part, ils soutiennent incessamment le respect des traditions et plaident avec passion pour l'impératif du « spécifique national » en littérature et en arts. Aussi n'y a-t-il aucune contradiction entre l'appel pour l'originalité nationale lancé par la «Dacia literară» et les adaptations, voire les imitations, de beaucoup d'œuvres scientifiques entreprises par les rédacteurs du même journal.

La pensée européenne (surtout française) a influencé le mouvement culturel roumain du milieu du XIX^e^ siècle seulement parce que celui-ci, *par son propre développement*, était devenu à un moment donné apte à recevoir cette influence. Car la possibilité et la portée des influences étrangères dépendent de la situation objective intérieure du pays. Dans cette perspective, les quarante-huitards ont eu le rôle historique de trier les idées politiques, sociales et esthétiques de l'Europe en fonction de ce qui est national, donc nécessaire à leur peuple, correspondant à son histoire et à sa psychologie.

НАЦИОНАЛЬНАЯ ОРИГИНАЛЬНОСТЬ И ЧУЖИЕ ВЛИЯНИЯ В ПАШОПТИСТСКУЮ* ЭПОХУ

Резюме

В первой части работы автор показывает, что главные теоретики прошлого, которые пытались объяснить новейшую румынскую культуру, в своем большинстве были сторонниками гипотезы « анормальной » эволюции, идя от « формы » к содержанию, т.е. начав — под влиянием западной капиталистической цивилизации — с установления буржуазных институтов и доходя до зарождения собственно буржуазии. Показав последовательно основные положения Майореску, Рэдулеску-Мотру, Е. Ловинеску, а также — факт довольно странный — что они получили отклик в трудах такого марксиста, как Добруджану-Геря, автор ставит в заслугу критика

* Происходит от слов «патруеч шн опт» («сорок восемь»), т. е. период, связанный с революцией 1848 года.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Г. Ибрэиляну тот факт, что он выдвинул мысль о более тонком объяснении зарождения новейшей румынской культуры, особенно в том, что касается соотношения между тем, что обычно называется заграничным « влиянием », и « внутренними факторами ».

Во второй части работы автор дает объяснение поставленного вопроса с точки зрения марксистской социологии культуры. Он допускает различие (только в качестве рабочей идеи) между понятием « цивилизации », определенным в общих чертах как ансамбль средств для производства или выражения чего-либо, и понятием « культура », определенным как материя или содержание того, чему дается выражение.

Характеризуя цели, преследуемые « пашоптистами », сгруппированными вокруг журнала « Dacia Literară » («Литературная Дакия») (1840) и « Propăşirea » (« Процветание ») (1844) и воодушевленными энергией и умом М. Когэльничану, автор доказывает, на основе многочисленных примеров, что эти люди — наиболее яркие представители периода румынского национального возрождения — осознали необходимость перенятия всех средств западной « цивилизации » (технология, положительные науки, институты, органически связанные с существованием либерального промышленного общества), проявляя, однако, большую осторожность в отношении « культуры ». Действительно, с одной стороны, они прилагают усилия к быстрейшему построению буржуазного государства и достижению уровня западных стран; с другой стороны, они поддерживают уважение к традиции и горячо ратуют за « национальные особенности » в литературе и искусстве. В этом смысле нет никакого противоречия между призывом к национальной оригинальности, исходящим от « Литературной Дакии » и адаптированием многих научных произведений, осуществляемым редакторами этого журнала.

Европейская мысль (в особенности французская) смогла оказать влияние на румынское культурное движение середины XIX в. только вследствие того, что оно само *в результате собственного развития* достигло такого уровня, что стало способным к восприятию этого влияния, так как возможность чужого влияния зависит от внутреннего объективного положения страны. В этой перспективе, пашоптисты имели историческую роль критического восприятия политических, социальных и эстетических идей Европы в зависимости от национального элемента, а значит, необходимых их народу, в соответствии с его историей и психологией.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CULTURA LUI COȘBUC

AL. HUSAR

Fără intenția de a epuiza aici o problemă asupra căreia dispunem azi de informația esențială, ci doar cu gîndul de a supune discuției o prejudecată, ne angajăm într-un studiu privind cultura lui George Coșbuc.

În articolul său *În memoria poetului dialectal Victor Vlad (Delamarina)*, 1898, în cîteva rînduri incidentale, Maiorescu scria: „Coșbuc are prea puțină cultură generală, nu cunoaște nici istoria veche, nici societatea modernă și citirea pe apucate a traducerilor germane din limbi asiatice nu-i poate împlini lacuna". Și mai departe: „Se vede că-i lipsește varietatea cunoștințelor și acea neobosită și nemiloasă cizelare, care transfigurează pe cei pătrunși de sfințenia formei, precum l-a transfigurat pe Eminescu în epoca sa de maturitate" [1]. Această afirmație, oricît de evazivă, a făcut carieră și, sub sancțiunea autorității marelui critic, cultura poetului a fost multă vreme — într-un sens — suspectată. Nu ne referim aci la faptul că despre importanta sa operă Maiorescu n-a mai găsit un prilej de a-și spune cuvîntul; ne referim doar la faptul că — așa-zicînd — tezele lui Maiorescu despre cultura lui G. Coșbuc trebuie amendate și ele pot fi supuse unei revizuiri. E vorba de unul din clasicii noștri și — implicit — de o problemă legată direct de creația sa. Ne e indiferentă cultura poetului, cînd de ea depinde însăși opera sa, care este produsul unei culturi, expresia ei esențială? A nega, în fond, cultura unui poet înseamnă a nega însăși opera sa, a o pune indirect sub un semn de întrebare. De aceea, în procesul stabilirii valorilor, parte integrantă a procesului moștenirii culturale a trecutului, explicînd orientarea sa în problemele epocii, cultura poetului oferă istoriei literare o premisă, o premisă majoră.

Firește, cultura unui poet nu poate fi privită sumar, ca un accident biografic, după cum ea nu poate fi smulsă din viața sa ca un fenomen izolat. Căci evoluția culturală a poetului, formația sa, e în funcție de evoluția societății în mijlocul căreia el se ridică, e determinată de factori obiectivi, care o explică sau o creează, se încadrează într-un context social-ideologic.

---

[1] Titu Maiorescu, *Critice*, Buc., E. L., 1966, p. 503.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Născut în satul ce-i poartă azi numele, în acea regiune a Năsăudului, „colț binecuvîntat al Transilvaniei, care mulțumită unor condițiuni excepționale — cum scria Gherea — a devenit foarte înflorit" [2], fiu al unei familii de preoți de țară (la a zecea generație de preoți), Coșbuc dispune încă de copil de unele condiții superioare de învățătură. Un dascăl bătrîn, în același timp cantor bisericesc, care avea să-l aducă pe brațe la școală, îl inițiază de timpuriu în tainele cărții. La vîrsta de 5 ani viitorul poet știa să scrie și să citească. La 7 ani Coșbuc intră în una din cele mai vechi școli înființate în „granița militară", școala „trivială" din Telciu. Aci are ca dascăl pe „unul din cei mai buni pedagogi", la care era „în cvartir" [3], unchiul său, Ion Ionescu. Învățînd paralel și limba germană, el reușea să traducă și nemțește bucăți din *Legendariul* lui Visarion Roman, și colegii poetului și-amintesc că „între ore" făcea iarna oameni de zăpadă cu care vorbea nemțește și le da ordin să păzească curtea... [4].

Încheind ciclul celor trei clase primare la școala din Telciu, Coșbuc intră în Școala normală din Năsăud, unde absolvește clasa a IV-a. În cartea de aur a acestei școli (păstrată în colecția documentară de la Arhivele statului din Năsăud), Coșbuc figura în rîndul premianților („portare morală *buna* și progresului *prima*"). Absolvind școala primară, Coșbuc urmează Gimnaziul român din Năsăud, unde-și ia și examenul de maturitate. Anuarele acestui liceu oglindesc o imagine a școlarității poetului ce-și manifestă de pe acum înclinațiile și preferințele sale pe măsură ce-și dezvoltă talentul.

Stînd „în gazdă" la dascălul Teodor Rotari, „om stricat, dar bun pedagog" [5], care, fiind absolvent al Școlii normale din Praga, avea în biblioteca sa reviste ilustrate și calendare în limba germană, poetul, care știa bine nemțește, le răsfoia cu multă pasiune și-n acestea „găsea material bun de cetit: poezii, nuvele, povești, îndeosebi că învățătorul Rotari îi indica ce bucăți să citească". Atunci a citit — scrie un coleg al poetului — pe Lenau, Heine, Rückert și Kosegarten [6]. Nu încape îndoială că elevul Coșbuc se orientase direct spre literatură încă din clasele inferioare ale liceului și, ca să nu-l smulgă de la îndeletnicirile lui literare, colegii săi („concăsenii") îl scuteau de la munca „cohnăritului". Prețuit și ajutat — cum ne-o spune el însuși — de profesorii săi, care i-au dat primele încurajări și care, în vederea talentului său, îl scuteau de la studiile științifice și mai ales în matematică, era liber să urmeze sau nu cursul, fiindcă n-avea nici o tragere de inimă spre matematică și spre toate studiile din care e izgonită fantezia [7], Coșbuc înclină, așadar, din liceu, spre o cultură umanistă, și notele sale oglindesc acest fapt.

Mai slab la matematici, unde avea nota 4 (destulitoriu), Coșbuc era foarte bun la română, germană, maghiară, istorie naturală și eminent la latină (unde avea nota 1), în clasa întîi a liceului. „Mulțumitoriu" la

---

[2] „Literatură și știință", 2, Buc., 1892, p. 265.

[3] „Arhiva Someșană", nr. 6, p. 79, și Dr. Leon Scridon, *Notițe biografice, amintiri din viața de elev a lui George Coșbuc*, Bistrița, 1926, p. 65.

[4] „Arhiva Someșană", 6, p. 79.

[5] Ibid., p. 79.

[6] Dr. Leon Scridon, *op. cit.*, p. 72.

[7] *G. Coșbuc*, „Foaia pentru toți", anul I, nr. 23, Buc., 28 mai 1897, p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

greacă, maghiară, desen, caligrafie (unde avea nota 4), Coșbuc se menține bun la latină, română, germană și foarte bun la istorie și geografie sau fizică în clasa a IV-a. Bun la greacă și foarte bun la latină, română, istorie-geografie și chiar matematici, științe naturale, desen în clasa a V-a, mai slab la maghiară, bun la germană și matematici, foarte bun la latină, greacă, istorie sau geografie și eminent la română, zoologie-geologie în clasa a VI-a, cînd are de fapt cea mai frumoasă situație școlară din tot cursul superior al liceului[8], Coșbuc se menține totuși bun la latină, greacă, istorie și geografie, fizică, chimie și foarte bun la română în clasa a VII-a [9], ca în clasa a VIII-a să obțină pe flanc nota 3 (bine) la majoritatea materiilor (greacă, maghiară, germană, istorie, fizică, naturale, filozofie) și foarte bine (nota 2) la română, latină etc. [10]. Firește, aceste clasificări nu pot fi elementele unor aprecieri absolute, dată fiind în genere aproximația notei în școală, dar ele oglindesc — cel puțin în principiu — interesul constant al elevului pentru o anume grupă de obiecte (mai ales limbile română, latină, apoi istoria și geografia), la care obține în tot timpul școlii calificativele cele mai bune.

O concluzie în orice caz ni se impune oarecum de la sine. Dacă ținem seama de faptul că în clasa întîi Coșbuc face șase ore de latină pe săptămînă și în clasa a V-a traduce din Titus Livius și din Ovidiu, iar la elină din Homer; în clasa a VII-a la latină din Cicero, iar la elină din Demostene și, în sfîrșit, într-a VIII-a la latină din Tacit și din Horațiu (4 ore la săptămînă), iar la elină din Hesiod, Eschil, Sofocle și Euripide; învăța despre Socrate și Platon și cunoștea *Antigona* și *Criton*, nu încape îndoială că la sfîrșitul liceului — după opt ani — Coșbuc dispunea de elementele unei cunoașteri temeinice a lumii greco-romane, deci a istorie antichității' fapt care pune evident la îndoială grava afirmație a lui Maiorescu.

Ca licean, Coșbuc a dus „o viață liniștită, retrasă", era puțin comunicativ, citea încontinuu: poezii, novele, povești, istorioare, nu-l interesa ce se întîmplă în jurul lui, era adîncit în cărți... „Nu a fost carte în biblioteca Societății de lectură care să nu fi fost citită de Coșbuc. Împrumuta cărți de la profesori, așa încît pot zice că multe opere de valoare ale scriitorilor noștri au fost citite de Coșbuc — scrie unul din colegii poetului" [11]. „Eu l-am cunoscut pe Coșbuc și l-am cunoscut ca pe un elev dintre cei mai buni și de omenie, ca pe un elev stăruitor întru a-și însuși ceea ce literații și scriitorii noștri de pe vremuri au produs, dar și de a aprofunda și produsele poetice ale literaturilor străine" [12] — spunea fostul său diriginte de clasă, profesorul de filozofie Pletosu, precizînd astfel liniile principale de forță și însuși țelul culturii poetului. „Nu se știu însă toți scriitorii care au influențat mai mult asupra lui în acest timp. E și greu să știm. Multe din cărțile și revistele citite de dînsul au dispărut, fiind uzate de numeroasele serii de elevi ai liceului. Totuși putem să luminăm baremi în parte această muncă de pregătire a poetului" — spunea profesorul Nicolae Drăganu, vorbind de *Coșbuc la liceul din Năsăud și rapor-*

[8] I. E. Naghiu, *Școlaritatea lui Coșbuc*. „Vatra", an. III, nr. 6, p. 236.
[9] Raportul al XIV-lea, 1882/1883, p. 75.
[10] Raportul al XV-lea, 1883/1884, p. 57.
[11] Dr. Leon Scridon, *op. cit.*, p. 71—72.
[12] „Anuarul Liceului grăniceresc «G. Coșbuc»" pe anul școlar 1925/1926, p. 25.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

turile lui cu grănicerii în 1926 [13]. Arătînd că poetul „a tradus mult şi bine", această dragoste pentru traduceri şi-a cîştigat-o — spunea Nicolae Drăganu — încă fiind elev de liceu. Încă de pe atunci „era un cititor lacom şi plin de răbdare al literaturii germane clasice, al literaturilor clasice vechi" [14], recitînd sumedenii de texte pe de rost — şi nu era străin nici de literatura maghiară. Citea în acelaşi timp cărţi bisericeşti, îndeosebi *Cazania*, studia vechea limbă bisericească. În vacanţe a citit acasă *Cronica lui Şincai*, pe care o avea tatăl său în bibliotecă. Se pregătea pentru o operă mare — adaugă colegul său Leon Scridon.

Menţionînd în acelaşi timp faptul că aici „toate cadrele profesorale" erau ocupate de buni specialişti, care „prin îndelungatul serviciu şi diligenţă şi-au comprobat pe deplin stabilitatea lor" — cum scria prin 1882 „Gazeta Transilvaniei" [15] —, „cunoscuţi buni pedagogi ardeleni, naţionalişti militanţi, propagatori entuziaşti ai descendenţei noastre latine şi oameni oneşti în slujba lor" — cum scria la rîndul său Goga[16] —, că în al doilea rînd existau la acest liceu, „cu o bibliotecă bogată" (una din cele mai bune biblioteci ale vremii), „cu un observator meteorologic" — cum scria Gherea — valoroase colecţii zoologice şi botanice în cadrul aşa-numitului „cabinet natural" (care va fi stimulat încă de atunci pasiunea sa pentru botanică: Coşbuc ne-a lăsat ierbarul păstrat pînă azi în sala documentară de la Năsăud şi a scris — cum se ştie — un dicţionar botanic complet, la care a lucrat toată viaţa) şi că funcţiona, în fine, cu avînt Societatea de lectură „Virtus romana rediviva", al cărei scop era perfecţionarea în ştiinţă şi cultură a elevilor, îndeosebi „pe terenul literar naţional" (şi în care istoricii literari văd azi cea dintîi „şcoală literară" a lui Coşbuc [17]), conchidem că poetul se forma într-un mediu care avea să-i ofere punţi de orientare în variate domenii ale culturii, chiar dacă el avea să le acorde — cum era şi firesc — un interes inegal.

Intrînd la Facultatea de filozofie din Cluj, Coşbuc citeşte pe Schiller, Goethe şi Petöffi (în limba germană), iar în biblioteca universităţii, îndeosebi în lunile de iarnă, răsfoia cărţi şi reviste care se potriveau cu înclinaţiile sale literare, urmînd totodată şi indicaţiile profesorului de limbă şi literatură română Grigore Silaşi — conducătorul românilor din Cluj de pe vremuri şi îndrumătorul studenţilor universitari români [18] —, la îndemnul căruia a tradus din nemţeşte *Zlatna* lui Opitz.

Tentat să lase „filozofia în baltă" după un timp de trei ani şi să apuce patrafirul şi psaltirea, înscriindu-se la teologia din Gherla, neavînd nici o plăcere spre psaltire şi ceasloave — cum scrie el însuşi —, Coşbuc acceptă invitaţia lui Slavici la „Tribuna", plecînd la Sibiu. Aci bagajul cultural al poetului creşte în contact cu inimoşii redactori ai venerabilei gazete ardelene. Cum scrie Slavici, „înzestrat din belşug de către firea cea darnică, Coşbuc s-ar fi ridicat în toate împrejurările deasupra contemporanilor săi, n-ar fi ieşit însă ceea ce a fost dacă nu şi-ar fi croit lucrarea vieţii în mijlocul acestor oameni cu cultură generală care toţi erau scriitori.

---

[13] Ibid., p. 61.
[14] Ibid., p. 61.
[15] Nr. 81.
[16] O. Goga, *G. Coşbuc*, Discurs de primire la Acad. Rom., Cluj, 1938, p. 12.
[17] G. Scridon, *Pagini despre Coşbuc*, Buc., 1957, p. 39–45.
[18] Dr. Leon Scridon, *op. cit.*, p. 79–80.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și n-ar fi primit îndrumări de la Bechnitz, la Viena prieten bun, iar în urmă admirator al lui Eminescu" [19].

Abia trecut de 20 de ani, cu studiile universitare neterminate, dar avînd — ca și Eminescu — „dorul unei pregătiri continue, ce caracterizează pe adevăratul intelectual" [20], vreme de șase ani (cei mai roditori ai vieții sale — cum spune el însuși), Coșbuc evolua în acest anturaj pe de o parte în direcția adîncirii contactului său cu bogatul filon popular național, pe de alta în direcția familiarizării cu marii scriitori clasici ruși (Gogol, Turgheniev, Tolstoi), din lucrările cărora se publica la „Tribuna" în mod regulat. Alături de traduceri din Byron, François Coppée, Chamisso etc., vădind lărgirea cunoștințelor sale de literatură universală, Coșbuc publică acum traduceri din Catul și din Plaut, menținîndu-și contactul său strîns cu cultura antichității, care avea să rămînă o pasiune a poetului și după plecarea sa la București, unde traduce din limba latină pe Vergiliu și Terențiu, iar din elină pe Homer și Aristofan.

O nouă etapă a evoluției intelectuale a poetului o marchează orientarea sa spre străvechile culturi indiene și, paralel, spre cultura Renașterii italiene, în special prin *Divina Comedie* a lui Dante.

Nu vom intra aci în studiul activității — atît de asidue — de traducător a lui Coșbuc. Subliniem doar efectul acestei munci uriașe în lărgirea viziunii sale artistice și în fond a bazelor culturii poetului, care, aprofundînd în mod sistematic pe scriitorii din care traduce, se dovedea într-adevăr „un cititor plin de răbdare, dar și înțelegere — cum scria Iorga — a literaturii clasice germane și a altor literaturi cu caracter clasic".

Ilustrativ e, în acest sens, contactul cu lumea lui Dante, prelungit timp de peste două decenii. Cum scrie soția sa, Elena Coșbuc, pe un exemplar al *Infernului* păstrat în sala documentară de la Arhivele statului din Năsăud, „douăzeci de ani, cei mai frumoși ai vieții lui, i-a închinat acestei cărți. Să ne plecăm deci fruntea la amintirea lui". Îndrumat spre opera marelui florentin de bătrînul său tată, care-i vorbea de o carte despre rai și iad, Coșbuc se apropie de *Divina Comedie* prin intermediul limbii germane și traduce o bună parte a *Infernului* din nemțește. Dar, atras de mirajul lumii dantești, el învață singur italiana, călătorește în Italia, la Florența, cercetează bibliotecile orașului, traduce *Purgatoriul* și *Paradisul* din italiană și revine asupra traducerii *Infernului* prin confruntarea cu originalul. Contactul cu opera lui Dante devine o pasiune. Prins în ghearele acestui „mare șarlatan", poetul român cunoaște în întregime *Divina Comedie*. „Era destul să-i citezi cîteva versuri chiar de la sfîrșitul „Paradisului" — ca el să continuie să spună pe de rost în italienește sute și sute de versuri. Ceva uimitor !" [21] — exclamă surprins compatriotul marelui Alighieri, Ramiro Ortiz.

„Povero passionato dell'opere di Dante" — cum notează el însuși pe marginea ultimului cînt din *Infernul*, Coșbuc a citit în același timp în întregime pe Dante: *Convivium*, *Vita nuova*, *De vulgari eloquentia*, *De Monarhia e la Questione de Aque et Terra*, urmărind conexiunea *Divinei Comedii* cu celelalte lucrări dantești, comparînd totodată un șir de traduceri în alte limbi (germană, franceză etc.), citind paralel studii despre

[19] I. Slavici, *Amintiri*, Buc., 1924, p. 143–144.
[20] Al. Dima, *Cei mai rodnici ani ai vieții lui Gh. Coșbuc*, Sibiu, 1938.
[21] Prefață la *Infernul*. „Cartea românească", 1924, p. LXXIV.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dante şi despre cultura medievală, devenind el însuşi în cele din urmă un competent dantolog. Şi ceea ce avea să constituie o adevărată surpriză pentru specialişti şi admiratorii poetului a fost munca sa de interpret al lui Dante, materializată în întinsul său *Comentariu la Divina Comedie*, rămas multă vreme necunoscut, publicat după aproape 50 de ani de la moartea poetului. Acest *Comentariu*, redactat de Coşbuc în limba italiană („atîta am cetit în chestiunea asta — scrie el unui prieten — încît îmi vine mai uşor să scriu italieneşte decît româneşte" [22]) şi care după aşteptările sale ar fi stîrnit o adevărată revoluţie în lumea literelor italiene — bazat fiind pe o profundă cunoaştere a surselor, realizată prin cercetarea sistematică a întregii opere dantesti — face din Coşbuc un traducător dublat de un exeget, orientat în ştiinţele auxiliare ale istoriei (diplomatică şi cronologie), ca şi în teologie şi cosmografie, încît, pe bună dreptate, relevînd „erudiţia profundă a poetului", în prefaţa lucrării, Al. Balaci scrie că „imaginea ortodoxă, oarecum idilică, a lui Coşbuc va suferi sensibile retuşări, poetul dovedindu-se a fi o multiformă personalitate, posesor al unei impresionante culturi" [23].

Aceleaşi probleme se ridică în privinţa contactului său cu literatura sanscrită. „Sanscrita m-a pasionat tot atît de mult ca şi limba italiană" [24] — spunea Coşbuc, şi unii exegeţi ai poetului ajung azi la concluzia că „lecturile sale în materie de literatură sanscrită erau mai întinse decît ni se par" şi urmele pe care această literatură trebuia să le lase în mintea poetului, cum mărturisesc notele sale, „sînt mai adînci decît se bănuia pînă azi". Coşbuc manifestă un interes excepţional pentru literatura sanscrită şi filozofia orientală. „Antologia sanscrită nu constituie decît o parte a adaptărilor sale din literatura indiană şi literaturile Extremului Orient" [25].

Un aspect important al culturii poetului e, aşadar, contactul său cu înseşi sursele, şi omul care a fost văzut „răzînd cu poftă" citind *Odiseea* în greceşte sau „bombănind singur stihuri din Divina Comedie" — cum îl surprinde Sadoveanu o dată la fereastra vagonului, într-un tren spre Paşcani — şi care lucra uneori cîte 18 ceasuri pe zi la traducerea *Eneidei* din latineşte, evident că nu poate fi acuzat de „citirea pe apucate a traducerilor germane din limbi asiatice".

Nu cunoaşte istoria veche posesorul unei biblioteci în care, alături de Ovidiu şi Cicero, Terenţiu şi Plaut sau Homer şi Sofocle, Euripide şi Demostene, în diverse ediţii, figurează Sallustius, Tacit, Titus Liviu, Licurg, Tucidide, Herodot şi Plutarh, cu aproape toate lucrările lor! „Prea puţină cultură generală" — un om care posedă în biblioteca sa, alături de capodoperele literaturii germane (care-i erau într-adevăr familiare) şi monumentele literaturii clasice greco-romane (cu care a stat toată viaţa în contact), lucrări de botanică, geologie, geografie şi fizică sau medicină, anatomie, cosmografie şi astronomie, desen liniar, geometrie şi... criminalistică?

Dacă n-ar fi decît — ca bază a discuţiei — biblioteca păstrată la Năsăud, spre a nu reveni asupra bibliotecii de peste 200 de volume donată în 1944 Academiei de Elena Coşbuc, despre care s-au scris pagini comprehen-

[22] G. Scridon, *op. cit.*, p. 71.
[23] *Comentarii la Divina Comedie*, vol. I, 1963, p. VII.
[24] G. Coşbuc, *Romanţe şi cîntece*, Buc., 1923, p. XIII.
[25] Al. Duţu, *Quelques précisions sur l'Anthologie sanscrite de G. Coşbuc*, în „Studia et acta orientalia", Buc., 1960, p. 239—241.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sive [26], tot ar fi evident că cultura poetului se organizează pe linii multiple de orientare în cele mai diverse domenii. Dar, „înțelegînd prin cultură cea mai înaltă pregătire în anume scop, care aici e poezie" — cum scria G. Călinescu cu referire la cultura lui Eminescu [27] —, ne raportăm la relieful dominant al culturii poetului nostru. A fost relevat interesul acordat de Coșbuc problemelor limbii și problemelor de folclor, el fiind azi apreciat ca „unul din cei mai sistematici cercetători de la noi ai tezaurului cultural popular din lume" [28]. Remarcabilele studii ale lui Liviu Marian (*Coșbuc despre formarea și unificarea limbii noastre literare*) [29], G. Scridon (*Coșbuc și problema limbii*) [30], Gavril Istrate (*Părerile lui Coșbuc despre limba literară*) [31] ori Șerban Cioculescu și Al. Duțu [32] ajung la concluzia că „încă de pe băncile școlii îl interesau pe Coșbuc într-o măsură mai mare decît e obișnuit la poeți chestiunile de limbă "[33]. Preocupat de probleme de lingvistică generală, gramatică, vocabular ș.a.m.d., Coșbuc emite o serie de păreri despre limba literară, „formulate pe baza observației directe în urma studierii textelor literare din diferitele epoci, după un lung proces de meditare" — preciza în 1958 Gavril Istrate [34]. Confirmînd interesul acordat de poet acestor probleme, biblioteca sa — atîta cît se păstrează — ilustrează aria unei surprinzătoare curiozități științifice în acest domeniu. Numeroase gramatici și dicționare nemțești, englezești, italiene sau ruse, gramatici de limbi romanice, *Grammatik des Biblisch-Aramaischen*, *Kurzgefassete Assyrische Grammatik* sau *Neuhochdeutsche Grammatik* și altele (doar pentru a nu face caz de pedanterie evităm a da titluri și autori de ediții), cu diverse însemnări și note pe margini sau note de foi volante, care oferă elementele unor studii speciale de perspectivă, oglindesc adîncimea pregătirii poetului, care, ca și Eminescu sau Sadoveanu (în problema limbii române), era — cu o expresie a lui Șerban Cioculescu — un „filolog avizat". De altminteri, cum scriu contemporanii, „discuțiile în care se amesteca Coșbuc cu plăcere și pasiune erau cele în jurul limbii românești, pe care numai Caragiale o cunoștea mai bine în toate nuanțele ei" [35]. La rîndul său, Slavici își amintea de „plăcerea lui Coșbuc de a discuta chestiuni de limbă, gramatică și literatură", cînd era la Sibiu.

Coșbuc era de asemenea un „îndrăgostit de teatru", membru în comitetul de lectură al Teatrului Național, preocupat direct de însănătoșirea traducerilor din repertoriul clasic [36], și existența în biblioteca poetului a principalelor opere ale lui Shakespeare, Lessing, Schiller,

---

[26] Al. Duțu, *Biblioteca lui G. Coșbuc. Date privitoare la lectura și cultura poetului*, în „Studii și cercetări de bibliologie", Edit. Acad., III, 1960, p. 181—207.

[27] G. Călinescu, *Opera lui M. Eminescu*, vol. II, 1935, p. 129.

[29] Al. Duțu. *Biblioteca lui G. Coșbuc*... p. 203; v. și Gh. Vrabie, *G. Coșbuc și problemele folclorului*, „Iașul literar", IX, 1958, nr. 5 (mai), p. 51—59.

[29] „Adevărul literar și artistic", seria III, 1922, nr. 108, 17 dec. p. 5.

[30] *Pagini despre Coșbuc*, Buc., 1957, p. 76—145.

[31] *Omagiu lui Iorgu Iordan*, Edit. Acad., 1958, p. 443 și urm.

[32] Vezi *Prefața* volumului *G. Coșbuc despre literatură și limbă*, Buc., 1960.

[33] G. Scridon, *op. cit.*, p. 74.

[34] *Op. cit.*, p. 447.

[35] „Gazeta literară", an. IV, nr. 35 (181), 29 nov. 1957, p. 2.

[36] *Cu maestrul I. Livescu alături de umbra lui badea Gheorghe*, în „Univ. lit" an. L, nr. 18, 26 apr. 1941, p. 6.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

alături de piesele lui Sofocle și Euripide (aflate la Năsăud) sau Aristofan și Goldoni (la București), confirmă acest fapt.

Nu putem trece cu vederea interesul lui Coșbuc pentru filozofie. Semnalînd existența în biblioteca poetului a atîtor texte din Platon și Aristotel sau ale altor filozofi greci și romani, ca de pildă Lucretius sau Seneca, apoi Boetius, Leibniz și Kant, Emerson și Carlyle, spre a nu vorbi de filozofii scolastici, frecventați poate în legătură cu Dante, sau a atîtor tratate de etică, pedagogie, estetică etc., de istorie ori de filozofie a religiilor, de istoria culturii — sîntem în măsură a aprecia vastitatea de preocupări a poetului, care ne apare astfel ca unul din cei mai culți clasici ai noștri.

Ceea ce atrage îndeosebi atenția noastră e însăși metoda de lucru a poetului, care impresiona pe contemporani. Înconjurat de cărți ca de zidurile unei cetăți, în biroul său unde „abia te poți învîrti" — cum scria V. Cioflec („pe masă, pe scaune, pe jos, grămezi de cărți, de reviste, hîrtii, teancuri de manuscrise") [37] —, Coșbuc citea ca un specialist. Nu citea, studia. Cercetătorul bibliotecii și arhivei Coșbuc — care formează la Academie, așa cum s-a spus, „atît ca masă, cît și ca importanță a materialelor, al doilea mare lot al secției noastre de manuscrise literare moderne, după cele ale lui Eminescu, depuse de Maiorescu" [38] — e surprins de șantierul de lucru al poetului, care — cum scrie I. Slavici — „mai suferea de altă boală a lui Eminescu și Caragiale. Era doritor a-și întinde cunoștințele și cînd se punea pe citite, nu-l mai putea urni din loc" [39]. Lectura sa atentă se reflectă în modul cum își nota observațiile pe tot ce-i cădea în mînă: file de calendar, caiete de vizită, etichete de vinuri, adrese, scrisori. Cărțile citite de Coșbuc au paginile acoperite pe margini de însemnări cu scrisul său clar, vertical, rotunjit, caligrafic, sublinieri cu creioane de diferite culori, avînd fiecare semnificația lor. Sublinia o dată cu creionul negru, o dată cu roșu, o dată cu albastru, încît o carte citită de Coșbuc anevoie mai poate fi citită de altul. De pildă, acel masiv foliant de 821 de pagini, *Opere del Padre Paolo Segneri della Campagnia di Gesu, distribuite in quarto tomi*, Veneția 1733, cu adnotări pe margini cu creion negru, roșu, albastru și galben, cu sublinieri orizontale și verticale, cu observații, trimiteri, referințe, amintind o metodă de lucru întîlnită în *Caietele filozofice* ale lui Lenin. „Știi, am luat de la tine predicile iezuitului Segneri" — îi scria Coșbuc amicului său Octavian Domide. „Are 480 de predici. I le-am citit pe toate cu multă atenție și cu multe notițe pe margini — cui i-o arăt se sperie — și foarte multe am învățat de la omul acesta"[40]. În biblioteca poetului sînt zeci de volume citite în aceeași manieră, cu pasaje întregi subliniate și adnotate pe margini. Așa a citit Coșbuc pe Tacitus, pe Cicero, pe Ovidiu și pe Seneca sau pe Aristotel (*Analele*, *De amicitia*, *De vita beata*, *Poetica*), *Teodicceea* lui Leibniz, *Lusiadele* lui Camöes sau *Mișcarea perpetuă* a lui W. Ostwald, cartea lui Renan *Das Leben Jesu*, ca și numeroase lucrări de botanică, de geografie

[37] *La „Badea Gheorghe"*, în „Luceafărul", IV, 1905, nr. 8, 15 aprilie, p. 181—183.
[38] „Analele Acad. Rom.", *Dezbaterile*, tom. LXIII, 1942—1943, Buc., 1943, p. 19.
[39] I. Slavici, *Amintiri*, p. 24.
[40] Cf. G. Scridon, *op. cit.*, p. 70—71.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și medicină, culegeri de texte filozofice antice ori antologii de poezie chineză, cartea lui Karl Duprel despre spiritism, ca și opera lui Heine ori H. von Kleist, Robert Burns, Ossian, ca să nu mai vorbim de atîtea texte dantești sau lucrări despre Dante — referindu-ne aici la lucrările existente în biblioteca de la Năsăud. Conțin toate adnotări, sublinieri numeroase, comentarii diverse sau încercări de traduceri care pot face obiectul unor cercetări speciale, luminînd orizontul gîndirii poetului, descoperind un Coșbuc intim, am spune, inedit. Și cum scria unul din cei mai autorizați exegeți ai poetului, „pătrunderea în intimitatea lui Coșbuc rezervă poate mai multe surprize decît în cazul multor scriitori clasici: lectura sa, așa cum poate fi reconstituită după cărțile rămase din biblioteca poetului, însemnările sale de pe filele desprinse din caiete, ca și caietele de variante, atestă prezența unui scriitor preocupat de a obține printr-o muncă asiduă tocmai acea *simplitate* a formei surprinsă de orice cititor" [41]. Ceea ce pune sub un semn de întrebare și teza lui Maiorescu privind „acea neobosită și nemiloasă cizelare, care transfigurează pe cei pătrunși de sfințenia formei", confirmînd faptul că, chiar dacă „el n-are fondul fără pereche al lui Eminescu, armonia lui desăvîrșită, magia aceea a sunetelor — cum scria Iorga — , este în scrisul lui o îndărătnicie a țăranului care lucrează cu trudă asupra unui lemn dur, se vede înverșunarea în a face tăietura în materialul rebel" [42]; de unde imaginea unui „mare poet, desigur, a unui artist desăvîrșit și variat al versului, meșter al limbii literare asupra căreia reflectă necontenit", cum scrie azi criticul Șerban Cioculescu [43], a unui poet care și-a pus cu aceeași seriozitate problema artei și a menirii poetului, ca și Eminescu, și cu imensa lui dragoste pentru înaintașii săi întru scris, de la care învăța mereu, cu nețărmurită pasiune pentru limba poporului — cum scria M. Beniuc —„el duce mai departe arta poetică românească într-un stil cu totul personal și cu o vigoare de mare creator...".

Să mai punem în cumpănă mărturiile atîtor contemporani care văd în Coșbuc — „cu bogăția aceea de cunoștințe enciclopedice, universale, de folclor, de botanică, cu feluritele învățături scoase din deprinderile limbilor vechi și a celor mai nouă — și mai ales din vasta culegere a tuturor mitologiilor" — „o comoară nesecată" [44], „un om de reală cultură, un erudit, un adînc cunoscător al literaturii universale, al civilizației antice" [45], „un erudit, care știa și cîteva limbi de altădată și care scormonea în matematici și stele cu o pricepere de savant" [46]?

Format la „școala clasicității eline-romane" — cum scria Slavici, care-l cunoștea evident mai de aproape —, Coșbuc aduce în peisajul epocii un profil de cultură în surprinzător contrast cu imaginea ce și-o făcuse despre el Maiorescu. Recenta apariție a temerarului său comentariu la *Divina Comedie* și publicarea unor studii temeinice privind manuscrisele și biblioteca poetului (care-și așteaptă noi cercetători) proiectează desigur într-o nouă lumină figura poetului, care „cu răbdarea sa de vechi diac

[41] Al. Duțu, *Izvoarele simplității*, în „Luceafărul", an. VI, nr. 11 (122), 25 mai 1963, p. 4.
[42] N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, Buc., 1929, p. 198—199.
[43] Șerban Cioculescu, în „Gazeta literară," 29 nov. 1957, an. IV, nr. 35 (181), p. 2.
[44] „Luceafărul", IV, 1905, nr. 8, p. 181—183.
[45] I. Peltz, *Amintiri literare acasă la Coșbuc*.
[46] T. Arghezi, *Bilete de papagal*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sau de călugăr diortositor — cum scrie Cioculescu — nu era nici poetul spontan al unor improvizări norocoase, nici intuitivul care se lipseşte de cunoştinţe aprofundate"[47].

Frămîntat de problemele creaţiei artistice, căutînd mereu soluţiile cele mai potrivite, Coşbuc a avut o cultură profundă şi multilaterală, care impune oricui — scriu azi exegeţii săi[48]. Arătînd că „poetul s-a pregătit pentru cariera sa după metodele riguroase ale vocaţiilor superioare", vorbind de „educaţia sa clasică excepţională", subliniind că poetul „a fost un profund cunoscător al antichităţii greco-latine", „un mare cititor al literaturilor străine, mai ales al celor vechi" — cum scria Tudor Vianu[49] —, exegeţii poetului ajung azi la concluzia că „originalitatea lui nu era dintre acelea condiţionate de neştiinţă. Poetul citea pe marii clasici în original, cunoştea latina, greaca şi cîteva limbi moderne, „venise cu cunoştinţele latineşti ale ardelenilor învăţaţi de atunci" (Tudor Vianu), era — cum scria Şerban Cioculescu — „un mare învăţat al vremii sale"[50].

Această concluzie, rod al cercetării întreprinse între timp, după aproape jumătate de veac de la moartea poetului, prin explorarea arhivei şi bibliotecii lui, prin confruntarea unor noi mărturii, ne obligă evident la rectificarea unor afirmaţii asupra cărora, de ar trăi azi, cu lealitatea-i recunoscută, ar reveni Maiorescu — el însuşi.

LA CULTURE DE COŞBUC

Résumé

Cette étude a eu pour but de démontrer la culture sérieuse et multilatérale de G. Coşbuc et de redresser le tort fait jadis au poète par le critique Titu Maiorescu qui avait émis des doutes quant à la profondeur des connaissances générales, historiques, littéraires, etc. — du poète.

Pour établir l'univers culturel de Coşbuc, l'auteur fait appel à des données biographiques, aux témoignages des contemporains, à l'œuvre de l'crivain et à ses différentes traductions.

КУЛЬТУРА КОШБУКА

Резюме

Цель данной работы — продемонстрировать серьезную и многостороннюю культуру, которой обладал Кошбук и тем самым исправить несправедливое суждение критика Т. Майореску, усомнившегося в культуре поэта, его общих, исторических, литературных и др. знаниях.

Автор опирается на биографические данные поэта, свидетельства современников, анализирует творчество Кошбука и сделанные им переводы.

---

[47] „Gazeta literară", an. IV, 1957, nr. 35 (181), p. 2.

[48] I. A. Popescu, *Răsfoind cărţile din biblioteca lui G. Coşbuc*, în „Steaua", an. VIII, 1957, nr. 9 (oct.), p. 124—125.

[49] T. Vianu, *Coşbuc traducător al lui Dante*, în vol. *Literatura universală şi literatura naţională*, Buc., 1956, p. 228—232.

[50] „Gazeta literară", *op. cit.*, p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SEMNIFICAȚIA ANTIISTORISMULUI LUI MIHAIL DRAGOMIRESCU

MARIN BUCUR

Cel mai mare adversar al istorismului în cercetarea literaturii, cum nu fusese nimeni, nici chiar Maiorescu, este elevul său, Mihail Dragomirescu. Pentru acesta încetează orice posibilă corelație a operei de artă cu factorii de temporalitate și spațiu. Metoda „literară" sau „estetică" pe care Mihail Dragomirescu o propune studiului literaturii cere „ignorarea completă a condițiunilor istorice, a accidentelor de timp și de spațiu în care s-a produs opera". Istorismul este atacat că reține concretul, exteriorul, accidentalul. Istoria literară trebuie să opereze numai cu permanențele, cu absoluturile descărnate de povara vremii istorice. M. Dragomirescu vrea să dezgolească cercetarea de memoria erudită inutilă și să o înlocuiască cu „memoria *afectivă* caldă și adîncă a cercetătorului contemplativ". Metoda sa e declarată „metoda naturală a literaturii". Ea asigură „pătrunderea internă în adîncul operei". Însă, indiferent de metodă, orice cercetare cunoaște două stadii : stadiul critic și stadiul estetic. Metoda istorică este repudiată ca vetustă, ca vulgarizînd interpretarea operei literare. *Critica științifică și Eminescu* era, în acest sens, o carte de polemică în favoarea noii metode, care va da direcția întregii sale concepții estetice.

Operele de artă au o individualitate și o existență prin sine. Însușirile operei de artă vor fi determinate „precis", „metodic" și „științific", prin observarea „subiectiv internă".

Raportarea, totuși, se face nu la timp, la epocă, ci la „felul de a fi al *sufletului* scriitorului, fie considerat ca forță pasiv-receptivă, fie considerat ca forță activ-combinatoare", și anume „numai *întrucît* acest suflet se găsește prezent în opera literară de studiat". Acesta e *punctul subiectiv*.

Punctul obiectiv caută să vadă gradul în care natura obiectivă devine o a doua natură prin puterea de creație a scriitorului. Pornind de la Brunetière, ierarhizarea „internă" a creației se face după tipuri, genuri etc. Dar metoda folosește și ea o viziune dialectică, pe care o găsește chiar înăuntrul operei de artă. Neținînd seama de factorii exteriori, Mihail Dragomirescu acceptă o interdependență, o relație a operei de artă cu tipul literar, cu genul, în sfera universală, dobîndind în contactul cu restul operelor

REV. IST. TEORIE LIT., T. 17, NR. 2, P. 265–273, BUCUREȘTI, 1968

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„un sens nou prin reciprocă iluminare". Opera în sine nici aici nu rămîne fără un cadru, aș zice, de istoricitate internă. Neinteresîndu-l cînd și cum a apărut cutare operă, îl interesează starea psihică a scriitorului, relațiile cu familia sa literară (comparație, clasificare).

Antiistorismul lui Dragomirescu este o apărare a proprietății specifice a operei de artă, o forțare de a crea un sistem propriu, care să analizeze și să deslușească frumosul artistic prin sine și nu prin accesorii. M. Dragomirescu propune un sistem subiectiv : gust, cultură, dar acesta are avantajul că permite o stăruitoare analiză estetică asupra fenomenului artistic în individualitatea, în specificul și în interiorul său („originalitatea subiectivă"). Altminteri, M. Dragomirescu nu izolează creația decît pentru a o privi ca o operă de artă, nu sociologică, istorică, etnografică. În *O lecție de „metodologie literară"*, el vorbește de originalitatea de intuiție a creatorului, rezultată din puterea de sinteză și de preluare subiectivă, de asimilare a unei părți din elementele obiective. Pentru a aprecia „originalitatea intuițională" va fi nevoie, deci, de a lua contact cu „oarecare elemente obiective, fie ele de natură externă sau internă, „și o dată cu care originalitatea de intuiție se relevă". Ea nu e posibilă decît prin contact cu obiectul. Modul cum se obține depinde de o pluralitate de factori, și M. Dragomirescu face studiul senzației, cu aplicație în psihologia actului de creație. Antiistorismul din manifeste va fi clarificat și temperat prin studiu. Frumosul artistic „etern" capătă o limitare și o relativitate. El e „o reproducere, în material extern și prin cauzalitatea sintetică, a unei percepțiuni complete a lucrurilor". Actul genetic al operei de artă se traduce prin „sentimentul de percepțiune completă și de cauzalitate", actul critic e invers : „sentimentul de cauzalitate sintetică și de percepție completă la perceptor". Între creator și „perceptor" — adică cititor — se creează raporturi de sensibilitate. Acestea sînt externe, fiindcă vizează condiția umană aptă să perceapă frumosul, înălțată la putere de trăire a fenomenului. De aici, teoria că nu trebuie studiate decît operele geniale sau care prefigurează genialitatea. Acestea trăiesc în conștiința noastră, supunîndu-se la anume principii analoge cu formele de timp și spațiu din lumea fizică. Universul lor e *psiho-fizic*, întrucît ele sînt produsul unei personalități artistice, pe cînd personalitatea umană este de natură fizică și sufletească. Actul creator este impersonal în sensul de obiectivizare și detașare a artistului de condiția sa umană concretă. Personalitatea psiho-fizică este detașată de efemer și particular, personalitatea umană rămîne legată de condiționarea temporală. Capodopera este absolutul, creația desăvîrșită, „armonioasă", a personalității psiho-fizice, „elementul permanent al sensibilității umane, precum, în același patrimoniu, legile științifice reprezintă elementul permanent al inteligenței omenești, iar faptele istorice, elementul permanent al voinței".

Mihail Dragomirescu a delimitat sever domeniul artei de alte domenii de afirmare a facultăților umane, pe care nu le-a anulat, dar le-a extrateritorializat din analiza critică.

Opera de artă — capodopera — conține trinitatea absolută *idee, suflet și plăsmuire*. De fapt se cifrează aici noțiunile de fond și formă. Realizarea unui singur imperativ coboară regimul de viețuire al capodoperei la acela al operei. Plăsmuirea este în limbajul capodoperei *armonia*. Capodopera se înfățișează ca un tot. Este o creație și o prezență organică

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ce se manifestă prin frumusețe și care exprimă „în mod caracteristic întreg sufletul omenesc". Mihail Dragomirescu studiază poezia prin capodopere, ca pe entități absolute de frumusețe, ca o desăvîrșire palpabilă a facultății geniale omenești. În jurul ei se desfășoară demonstrația asupra fiecărui aspect și posibilități de manifestare a capodoperei. Fiecare element este desfăcut în părțile componente, definit. Astfel, fondul poetic se compune dintr-un fond elementar, un fond subiectiv și un fond obiectiv, primul reprezentînd ideea generatoare, „de natură în mare parte mistică și voliționalâ", al doilea „fondul sufletesc de natură afectivă și estetică", iar al treilea „fondul plastic de natură intelectuală". Toate acestea însă nu valorează decît prin originalitate. („Originalitatea este calitatea extremei individualizări".) Ajuns la ideea de originalitate, Mihail Dragomirescu se va ocupa de modurile posibile de exprimare a originalității, de organicitatea operei de artă și de delimitarea personalității artistice („de natură psiho-fizică") de aceea a personalității omenești comune. Capodopera nu comunică cu nimic din ce este viu, „este izolată de stările omenești ale poetului", nu comunică cu stările de conștiință ale artistului care ar oferi posibilitatea cercetării, „ci cu manifestările conștiente, dar *inanalizabile* ale unității sufletești, în păturile mistice și nepătrunse ale conștiinței". Mihail Dragomirescu descompune — element cu element, surprinzînd și supunînd analizei — poezia în totalitatea ei și în interdependența organică a componentelor. El va pregăti cultul poeziei de mai tîrziu prin învățarea limbajului critic formal. Multe operațiuni vor suferi de aplicări și deducții fortuite, schemele prin care va explica mecanismul poetic vor fi prea tehnicizate, dar Mihail Dragomirescu a făcut prima școală a frumosului artistic și a deprins a se discuta poezia în terminologia critică estetică. El va deschide seminarul estetic de discuție a poeziei și va stărui în însușirea unui limbaj apt să descifreze compozițional opera poetică. Mihail Dragomirescu este un excelent inginer al poeziei. I-a deprins mecanismele și chiar i le poate inventa, creează o aparatură anume de studiu și impune un ideal artistic prin teoria capodoperei. Disocierea valorică între capodoperă, operă de virtuozitate și operă de talent a impus un criteriu absolut de evaluare a creației în funcție de parametrii maximi ai realizării artistice. „Teoria poeziei", pentru Mihail Dragomirescu, este o sublimă didactică fără nimic din ceea ce constituie denaturarea acestui înțeles. Cu Mihail Dragomirescu se va cerceta poezia metodic. Astfel, reacția în fața operei geniale se concretizează prin trei forme de existență individuală : „varietatea fizică — *ediția*, — varietatea sufletească — *ideea* neexprimată încă — și varietatea psiho-fizică — *critica* sau *comentariul*". Acest laborator de formule, definiții și scheme are menirea să selecționeze operele geniale — capodoperele — de cele de talent și de cele îndemînatice. Cercetătorul literar, pentru a le percepe, trebuie să îndeplinească un barem : gust, experiență, putința raționalizării impresiilor, să posede o „memorie integrală a plăsmuirilor". Știința literară devine o știință de elită a capodoperelor. Istoria literară, incompetentă, se ocupă de cele de talent și îndemînatice. Arta genială este arta pentru artă, arta care în mod inconștient se manifestă într-o trăire detașată de contingent. Neacceptînd sensul istoric al artei, M. Dragomirescu ținea totuși cursuri de istoria literaturii române. Dar, în 1921—1922, viziunea care nu vrea să pășească pragul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

operei de artă în afară primi unele corijări şi completări de termeni. Opera de artă, creată în mijlocul unui popor, primeşte de la sine o valoare istorică, încît este inutilă reproiectarea fenomenală din partea criticii. Recunoştea criticii „ştiinţifice", negată total, meritul de a vedea opera literară ca operă socială „care mărturiseşte despre anumite dispoziţiuni sufleteşti ale unui popor într-un anumit timp". Istoria face serviciile unei extracritici, priveşte opera din afară, metoda sa caută desăvîrşirea în opere geniale. Geniul este potenţarea maximă a adevărului, deci este etern, şi orice este etern e un element de cultură umană. După acel omagiu adus istoriei, M. Dragomirescu trecu la desfăşurarea sistemului său acuzînd într-una nefolosirea metodei istorice. Studiul despre Eminescu era o polemică cu critica sociologică tainistă, cu critica psihologică a fiziologiilor lui Sainte-Beuve. Nu recunoaşte nici un aport al personalităţii omeneşti în genere în fazele de plăsmuire a operei de artă. Singura forţă maternă a operei de artă e personalitatea artistică. Personalitatea omenească a derivat din cea artistică. Deci omul întîi e artist şi apoi om. Pesimismul lui Eminescu aparţine condiţiei personalităţii sale artistice.

„Ca personalitate omenească, Eminescu ar fi putut rămîne optimist sau pesimist după cum ar fi cerut împrejurările vieţii, dar n-ar fi putut produce nici o operă literară; ca personalitate artistică, el n-ar fi putut fi decît pesimismul din poemele sale".

Personalitatea artistică, în cazul geniului, dirijează şi supune personalitatea omenească. Profesorul era în ceartă cu Sainte-Beuve, Taine, Brandes pentru căutarea cauzalităţii operei de artă în mediu, moment etc.

„Ei bine, noi susţinem că aceste împrejurări ce caracterizează « personalitatea omenească » nu pot explica în mod cauzal personalitatea artistică; că ele sînt numai nişte circumstanţe întîmplătoare ale altor împrejurări ereditare, naturale şi sociale, care cu adevărat cauzează personalitatea artistică. Noi susţinem că o operă de artă nu poate răsări decît numai dacă *unele* (şi nu *oricare*) condiţiuni interne hereditare se întîlnesc în *unele* (şi nu *oricare*) condiţiuni externe şi sociale; şi că prin urmare, toate celelalte împrejurări, în afară de acestea, nu pot fi considerate decît, cum ar zice Stuart-Mill, ca nişte *condiţiuni negative*, care contribuiesc la ivirea efectului tocmai prin *nelucrarea* lor".

În această formulare nimic nu poate fi dat deoparte. M. Dragomirescu viza în această reacţie categorică pe vulgarizatorii interpretărilor „ştiinţifice" şi ai deducţiilor automate, pe doctorii în doctrine sociale, care subsumau personalitatea actului creator unor imperative exterioare. Critica adusă lui Aron Densuşianu, I. Grama, N. Petraşcu (printre ei aşază şi pe C. Dobrogeanu-Gherea) este contra identificării confuze ce se opera în analize între planul biografic şi cel artistic. Aici a greşit şi Gherea tălmăcind nu o dată idealul artistic prin aspiraţia pasageră a omului Eminescu, trecînd opera în lumea imediată a diurnului. Pentru Mihail Dragomirescu opera de artă este singurul univers şi cel ce merită să fie explorat. Restul este auxiliar. Raţiunea de a fi a criticii se dovedeşte numai în efortul de a dovedi frumosul operei de artă. Avînd o existenţă de sine, trăind prin ceea ce are şi nu prin ceea ce a fost autorul, opera de artă trebuie studiată autonom, ca o realitate. Importul de metode compromisese rosturile criticii. Opera de artă trebuie să-şi alcă-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tuiască un sistem critic aplicat specificului său, privită ca „un fragment al existenței eterne". Mihail Dragomirescu trebuie înțeles mai sus de interpretarea obișnuită, vulgarizată mult de adversari, recrutați și dintre elevii săi, trecînd peste sistemele și condițiile receptării operei de artă. Sînt unele naive forme de statistică și administrație estetică, cu exemplificări din științele naturii, practicînd analogii facile și disecînd opera de artă pînă acolo încît ceea ce el voia să recupereze și să salveze din coșul cu vechituri al criticii științifice pierdea printr-o sumă incredibilă de formulări, de scheme și definiții. Critica științifică era combătută cu un alt sistem, deci alte limite și impedimente de a lăsa liber exercițiul criticii literare. Opera de artă pe care o apăra Mihail Dragomirescu se izola printr-un nou sistem de garduri și de turnuri de pază, încît cu alte arme se amenința nu existența, ci puterea de înțelegere, firească, a operei literare.

Mihail Dragomirescu nu este un iconoclast decît al istoriei literare anchilozate, țepene în formule, aplicînd un calapod pentru întreaga fenomenologie literară. El pornește de la literatură și cere ca primatul studiului istoric să-l aibă opera și nu bifurcațiile biografiei. Capodopera este veșnicie, istoria este fluctuanță.

„Așa fiind, nu literatura trebuie să se subordoneze istoriei, ci istoria trebuie să se subordoneze literaturii. Și astfel, literatura cere o știință care se ocupă cu sufletul omenesc, cere altă bază decît istoria. Această știință e Filozofia".

Și filozofia pe care el vrea să fundamenteze estetica și critica este *integralismul*. În această doctrină Mihail Dragomirescu sintetiza vechile sale opinii estetice; în fine, un sistem. La congresul de istorie literară de la Budapesta, o extrăgea în paisprezece puncte-teze: studiile literare trebuie să cerceteze operele și nu autorii; conținutului intelectual al operei trebuie să i se cerceteze elemente afective și de energie; împărțirea operelor în: capodopere, opere de talent și opere de virtuozitate; definirea capodoperei; existența ei într-o lume „psiho-fizică" sau mistică a artei etc., etc.

Antiistorismul său trecea pe plan mondial, apărat atunci de prea puțini și contestat de cei mai mulți ca o încercare de a le desființa disciplina. Mihail Dragomirescu cerea să se renunțe la istorism, care înseamnă relativitate și accidental, în favoarea ideii. Pentru un popor, à propos de istorie în general, nu interesează fragmentele, ci sinteza pe care o dă spiritul. El e legat de esență, sufletul de istorie. M. Dragomirescu propune să se studieze pe baza principiilor sale spiritul unui popor pe trei direcțiuni: volitivă, intelectuală și afectivă. Trebuie să cedeze și să se ocupe și de „produsele sufletului", ca un cadru al produselor spiritului. În felul acesta, caracteristica spiritului românesc în secolul al XX-lea era „energia optimistă și neînfrîntă". Ca în teoretizările de la „Viața nouă", ale rivalului său! El voia, așadar, nu o istorie literară completă. Operele de talent și îndemînatice nefiind valoroase, puteau sta deoparte fără nici o pagubă. Conștiința unui popor o reflectă capodoperele, creația lui pură. Deci istoria literară era o istorie a capodoperelor. Singura sa carte de istorie literară aplicată obiectului se intitula polemic *Sămănătorism, poporanism, criticism*; apărută în 1934, nu a putut, paradoxal, să fie o istorie „obiectivă" a începutului secolului al

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

XX-lea, tocmai din cauza implicațiilor ideologice de orientare. Cele trei curente erau trei epoci în istoria spiritului românesc. Este însă o discuție despre ideologia literară, politică și fără nimic din „integralism". Mihail Dragomirescu aplicînd toate teoriile sale nu avea ce să spună. Intra într-un palat gol, unde nu mai trăia nimeni. Operele sînt cîntărite pentru a se stabili dacă sînt capodopere, opere de talent și opere îndemînatice. Nu rămîn decît descrieri și formulări seci. M. Dragomirescu nu poate să susțină sistemul său prin critică. Povestitorul Marcu Beza are „o limbă curată și armonioasă și multe amănunte interesante", Mihai Chiriţescu este, din punctul de vedere al formei, „original", Basarabescu are „stil sobru și robust, poezia lui Iorga „e inarmonică", Iosif ne face pentru întîia dată „să pipăim *grația*", iar „culmea genialității sale poetice" o realizează în *Doina*; Cerna e geniul care urcă de la semnificația națională (el îi spune naționalistă) la cea universală; Sandu Aldea are stil „viguros, larg și colorat". Firește, unele remarci sînt intuite la proporția adevărului; teoretizarea misticismului național prin „Sămănătorul", continuitatea eminescianismului, reținerea valorii direcției culturale a mișcării dirijate de Iorga. În rest, sînt caracterizări uscate. Proza arheologică a lui G. Murnu „este remarcabilă prin armonia și puritatea ei științifică". Nici simpatiile sale — P. Cerna, Brătescu-Voinești, Gala Galaction — nu obțin mai mult. O definiție a lui Brătescu-Voinești este școlară și nu convinge pe nimeni că acesta este un prozator notoriu:

„Atmosfera în care el îmbracă obiectele ce ne înfățișează este străvezie, ca atmosfera unui ochean de vară pe cîmpiile noastre. Seninul în care le desfășoară este adînc și luminos, cu o nuanță de dureros-plăcut în tăinicia lui. Mistic, prin adîncime, clasic prin limpezime, realist prin justețe, sufletul lui Brătescu-Voinești este unul din sufletele în care sublimul nu există, dar în care grația se subordonează, la fiece clipă, frumusețiі".

Calistrat Hogaș e „vioi, cursiv, și plin de sevă descriptivă".

M. Dragomirescu simte că are în mînă „capodopere" ca *Păcat boieresc* și *Haia Sanis*, dar nu le poate explica. Ideea e „adîncă", „atmosfera estetică bogată, colorată și largă, plasticitatea desăvîrșită".

Capodopera lui Dragoslav este *Noaptea Sfîntului Andrei*.

M. Dragomirescu își laudă ucenicii: G. Vîlsan, C. Pavelescu, Corneliu Moldovanu, Gregorian cu „capodopera" epicii românești, *Pe Golgota*. Pe sine se numește reprezentantul „misticismului rațional al secolului XX".

Prin „misticismul său rațional" și prin aplicarea sa, Eminescu, Caragiale și Creangă fură așezați pe axa universală. Credința aceasta însă n-o putu exprima critic. Astfel, despre Eminescu, pornind de la cele trei premise în cercetarea unei opere — fondul, forma și armonia —, susține că „este mare și universal, neîncetînd de a fi național, prin minunata lui formă, prin fond și, precum vom vedea, mai cu seamă prin armonie". Prin fond era mare pentru că temele sînt universale. Universalitatea poetului constă întîi de toate în vehicularea unor idei universale. Prin formă — aici M. Dragomirescu afirma că poetul e un primitiv („Primitivismul este o formă greșită genială. Incorectitudinea este o formă greșită a talentului sau a virtuozității") —, de asemenea e universal, prin armonie, așișderea și chiar mai mult. Aici se vede că armonia e „cel mai însemnat organ al unei capodopere". Dar în ce constă armonia, *magia*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

eminesciană, nu se văzu. Criticul integralist arată mai multe exemple de armonie „frumoasă", „reușită". Vrînd să dovedească universalitatea și genialitatea lui Alecsandri, se opri la poeziile populare îndreptate de el: *Miorița*, *Miu Copilul*, *Mănăstirea Argeșului*. Pe acestea el le revendica „muzei" lui Alecsandri. Ele erau capodopere pentru că le prelucrase poetul. „Cîteșitrele au idee generatoare care poate fi caracterizată de sublimă"; „atmosfera estetică și o plasticitate ușor caracterizabilă", „formă simplă și adîncă și o armonie unică".

M. Dragomirescu spunea undeva că rigorii unei metode i-a opus rigoarea alteia, care părea mai flexibilă și mai proprie naturii operei literare. Dar antiistorismul său declarat, salutar pentru lupta contra abuzurilor școlilor psihologiste și sociologiste în critică și în cercetarea literară, alunecat însă pe panta unui formalism de metodă și a unui stereotipism al expresiei la unii elevi ai săi, a promovat masiv studiul mijloacelor artistice, al definițiilor, implicînd un efort de a găsi un limbaj nou criticii literare. Metoda integralismului este salutară intenționat pentru selectarea *operei* dintre scrierile unu autor și pentru încercarea de a defini frumosul artistic prin sine. Cu Mihail Dragomirescu va începe operația de analiză, laboratorul de decantare a valorilor printr-o alchimie proprie. El a ajuns să alcătuiască lanțul de reacții ale combinațiilor, să propună o matematică a formulărilor estetice. După Maiorescu, care a făcut o critică de formare a gustului național pentru frumos, M. Dragomirescu a educat prin școală și prin seminar. El a învățat și a știut ce este o operă literară, i-a cunoscut arhitectura interioară și a deprins generațiile să judece și să se apropie de literatură după criterii care le puteau releva fenomenul artistic. În confuzia de planuri în studiile literare, Mihail Dragomirescu a simțit nevoia unei reacții proestetice. Dar, în sprijinul său a ridicat alte neajunsuri cercetării literare. Viața unei capodopere iradia printr-un sistem complicat de circulație cu factorii externi, nu prin sistemul său de definiții și de formule. Exclusivitatea cercetării capodoperei a devenit exclusivism estetizant. M. Dragomirescu a venit cu un sistem inaplicabil, firește, și respins chiar în cercetările sale. Dar ceea ce a rămas a fost pledoaria sa, abstractă, pentru a nu se produce confuzia esteticului și pentru a începe studiul literar cu literatura și prin literatură. Multe recomandări de metodă sînt vizibile și de școală, după care atîția profesori și atîția ziariști au învățat de la el că stilul e *viguros*, *clar*, *matur*. Etichetările sale au o naivitate profesorală sinceră și cu cîteva formule se caută stabilirea unei lucrări pe una dintre cele trei faze de existență: capodoperă, operă de talent și operă de virtuozitate. I-a lipsit vîna polemică în critică, fantezia creatoare de a pătrunde și de a exprima critic ceea ce noțional și estetic înțelegea. A simțit opera de artă, dar n-a putut s-o cînte. El a avut lîngă el o lădiță cu tiparele fiecărei categorii de scrieri, cu formulări de-a gata și le-a utilizat de fiecare dată. Viața unei opere de artă devenea un peisaj uniform, un parc cu copiile acelorași statui, recomandate vizitatorilor pentru aceleași motive: *idei universale*, *armonie* etc. M. Dragomirescu nu a zidit singur nici un monument. A făcut planuri și scheme și singur s-a înălțat pe ele și a visat cum ar arăta istoria unei literaturi împodobită după gustul său. Dar, la seminarul său, studenții au reținut un adevăr unic: că literatura trebuie căutată prin sine. Ea nu este un univers subetajat sau supra-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

etajat al altor elemente, ci un domeniu strict al frumosului realizat de om şi de dominare a facultăţilor spiritului uman. Mai mult M. Dragomirescu n-a putut să-i convingă. Sistemul său avea defectele şi calităţile oricărui sistem. M. Dragomirescu, în lupta sa antiistorică, pregătea ca la un seminar pe viitorii interpreţi ai literaturii, i-a disciplinat, chiar şi formal, cu rigorile frumosului artistic.

LA SIGNIFICATION DE L'ANTIHISTORISME DE M. DRAGOMIRESCU

Résumé

M. Dragomirescu, le continuateur de l'école critique fondée par Maiorescu, a été considéré en Roumanie comme l'auteur du premier système esthétique moderne ; il l'est, de nos jours encore, à un moment où l'étude des aspects structuraux de l'œuvre d'art connaît un ample revirement. Son « antihistorisme » dans la recherche littéraire a imposé un respect de l'œuvre d'art en soi et a organisé un véritable système dialectique de la composition du chef-d'œuvre. Avec M. Dragomirescu une théorie esthétique du chef-d'œuvre, une science de l'architecture de l'œuvre d'art est instaurée. Ses théories ont eu un grand retentissement à l'étranger, où elles furent appréciées par des personnalités comme Benedetto Croce ; M. Dragomirescu considérait le beau comme une valeur viable par elle-même et non par des circonstances et des auxiliaires ; en même temps il a promu la conception de l'autonomie de l'esthétique par son système appelé « *intégralisme* », lequel bien entendu n'avait rien a voir avec l'intégralisme des courants d'avant-garde de l'entre-deux-guerres.

La conception esthétique de M. Dragomirescu tend à expliquer et à séparer l'univers propre à l'œuvre d'art de l'univers quotidien ; à grouper les phénomènes artistiques et à établir une hiérarchie des valeurs. Le grand danger de ce système était celui que les formules et les schémas pouvaient dégénerer en clichés littéraires.

M. Dragomirescu demeure néanmoins l'un des esthéticiens qui considérait que la critique littéraire devait porter exclusivement sur l'œuvre d'art, qui a milité pour que la mission de l'art ne soit pas comprise d'une manière erronée.

ЗНАЧИМОСТЬ АНТИИСТОРИЗМА М. ДРАГОМИРЕСКУ

Резюме

Михаил Драгомиреску, продолжатель критической школы Майореску, является у нас автором первой новейшей эстетической системы и во время ее появления и сегодня, когда изучение структурных аспектов художественного произведения познало полный переворот. Его антиисторизм в литературном исследовании вызвал уважение к художественному произведению, рассматриваемому само по себе и организовал настоящую диалектическую систему композиции шедевра. Вместе с Михаилом Драгомиреску появляется эстетическая теория шедевра, наука архитектуры художественного произведения. Найдя широкий отклик у зарубежных ученых, будучи высоко оценены такими выдающимися личностями, как Б. Кроче, теории Михаила Драгомиреску относительно художественной красоты как ценности самой по себе, а не бла-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

годаря обстоятельствам и вспомогательным средствам, продвинули точку зрения об автономии эстетического посредством системы, названной *интегрализм*, что, разумеется, не имело ничего общего с интегрализмом передовых течений периода между двумя мировыми войнами.

Эстетические взгляды Михаила Драгомиреску пытаются объяснить и отделить мир, свойственный художественному произведению, от будничного, сгруппировать художественные явления и установить иерархию ценностей. Наибольшей опасностью, определяющейся самой системой, являлась подмена формул и схем литературными шаблонами и рецептами. Однако, оставляя это в стороне, Михаил Драгомиреску остается одним из тех, кто боролся за исключительно исследование художественного произведения, за то, чтобы искусство понималось так, как в этом состоит его призвание.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

GUSTAVE LANSON

În legătură cu o culegere a unora din studiile sale

N. N. CONDEESCU

Era, la bătrîneţe, un omuleţ firav, cu o bărbuţă cenuşie şi o vorbă domoală, aproape stinsă, dar distinctă prin rostire supravegheată şi spaţiere uniformă a cuvintelor. Preda din 1900 „elocvenţa franceză" la Sorbona şi cariera universitară de peste un sfert de veac şi-a încheiat-o la direcţia Şcolii normale superioare (1920—1927), în care intrase ca elev în 1876. A contribuit mai mult decît oricare istoric literar francez la teoretizarea şi ilustrarea unei metode de cercetare întemeiată pe ceea ce era mai valabil în critica biografică a lui Sainte-Beuve, în determinismul rasă — mediu — moment al lui Taine şi în evoluţionismul lui Brunetière. A întemeiat o şcoală aprig combătută de criticii dogmatici, impresionişti şi estetizanţi, care au mutat, astfel, pe terenul istoriei literare vechile dispute dintre ei. În campaniile antilansoniene s-a amestecat şi oarecare patimă politică. Savantul nu a militat în nici un partid, dar colaborase cu cronici literare la *L'Humanité* şi nu făcuse nici o taină din convingerile lui radical-socialiste.

*

Era încă profesor de liceu cînd teza lui de doctorat despre *Nivelle de la Chaussée et de la comédie larmoyante* (1887) l-a impus atenţiei cercurilor universitare. Era istoria unui gen urmărit de la tragicomedia barocă la dramele lui Diderot. Apogeul dintre 1730 şi 1750 coincide cu începuturile expresiei sensibilităţii în literatură, înfăţişată de Lanson ca un efect al unei modificări în moravurile şi în mentalitatea claselor sociale cultivate din acea vreme.

Cîţiva ani mai tîrziu (1894) îi apărea, la Hachette, prima ediţie a acelei *Histoire de la littérature française*, devenită în scurt timp un manual clasic şi, ca atare, frecvent reeditat. Era opera unui tînăr de treizeci şi şapte de ani. Avea multe scăderi : un ev mediu vizibil cunoscut doar prin monografii, nu prin texte; rezistenţă faţă de valoarea romanului realist din secolul trecut; supărătoare opacitate faţă de Baudelaire şi o completă neînţelegere a simbolismului. În schimb, o excelentă cunoaştere a literaturii franceze moderne de la Renaştere la romantism. Multe

REV. IST. TEORIE LIT. T. 17. NR. 2–275–284. BUCUREŞTI. 1968

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

din studiile și monografiile de mai tîrziu ale lui Lanson pornesc de la aprecieri fugare, de la viziuni personale exprimate în acele capitole dense. Pentru a prelungi succesul manualului și după dispariția autorului, casa editoare s-a adresat lui Paul Tuffrau, care a introdus în lucrare discrete retușări la capitolele care tratează literatura franceză dinainte de 1850 și a refăcut complet partea de la Baudelaire și Flaubert, pînă aproape de zilele noastre. Complementul acestei sinteze este utilul *Manuel bibliographique de la littérature française moderne* (1913, ed. a 2-a, cu un supliment 1921; alte două retipăriri pînă în 1939), întregit ulterior prin două volume alcătuite de Jeanne Giraud (1939—1956). La apariția sa, acest manual bibliografic era, în Franța, primul instrument de lucru de acest gen. Cel al lui Hugo Thieme, care îl precedase cu vreo șapte ani, se limita la secolul al XIX-lea și era, de fapt, prin ordinea lui alfabetică, aceea a numelor de autori, un dicționar bibliografic. Manualul lui Lanson nu este exhaustiv și nici analitic-critic. Are însă avantajul unei prezentări sistematice, care îi face consultarea lesnicioasă și instructivă; în cadrul fiecărui secol, indicația cărților de interes general; apoi curentele și genurile; înlăuntrul acestora, autorii; la fiecare, edițiile de opere complete, monografiile și studiile de amănunt.

Istoria literaturii franceze a fost precedată și urmată de cîteva dintre cele mai bune monografii ale lui Lanson: *Bossuet* (1890), *Boileau* (1892), *Corneille* (1905) și *Voltaire* (1906). Ultima, larg răspîndită prin retipăriri, a rămas o excelentă sinteză, poate prea sumară pentru vasta activitate de propagandă prin broșuri a filozofului din perioada lui elvețiană, dar neîntrecută în strădania de a indica la fiecare operă, la fiecare inițiativă a lui Voltaire, coordonatele acesteia cu mișcarea luminilor, dar și accentul voltairian al lor; izvoarele generale și cele particulare ale fiecăreia din contextul de ideal al vremii, dar și originalitatea cu care le-a înzestrat celebra ironie a scriitorului.

★

L'Art de la prose (1908) a însemnat o cotitură în istoria stilisticii franceze. N-a teoretizat asupra problemelor și metodelor acestei discipline, care înainte de Ch. Bally nu pretindea să se desprindă din tehnica explicărilor de texte. A constituit o încercare de a motiva plăcerea procurată de citirea marilor prozatori, de la Rabelais la Flaubert. Ritmul frazei, modulat după cel al ideii sau al sentimentului, criteriile stilistice urmărite de-a lungul unor versiuni succesive — iată ce arată, pe citate semnificative, autorul acestui îndreptar al tuturor cititorilor doritori să-și justifice lor înșile admirația față de un scriitor preferat. Ultimul capitol, *Falsa artă*, este o dovadă convingătoare a discernămîntului estetic al lui Lanson. Prin ce banalități stîngace imitatorul se așază mult în urma creatorului; cum se deosebesc stridențele de armonii, justețea de aproximație și coloritul intens de cenușiul cețos al talentelor discutabile — iată învățămintele acestei cărți pline de sugestii care a ușurat multor generații de profesori înțelegerea procedeelor prozei de artă.

În timpul războiului dintre 1914 și 1918, Lanson, în misiune universitară de-a lungul S.U.A., a ținut la Universitatea „Columbia" din New York un curs despre istoria tragediei clasice franceze, tipărit acolo sub formă de note (1920). Ediția a doua, *Exquisse d'une histoire de la*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tragédie française (Paris, Champion, 1927), păstrează aceeaşi prezentare schematică, însă bogăţia observaţiilor asupra succesiunii sistemelor dramatice care au marcat etape în dezvoltarea genului, asupra prefacerilor sociale care au impus schimbarea resorturilor, treptele definirii unei poetici a tragediei, lent desprinsă din declamaţiile Renaşterii şi din noianul de aventuri al tragicomediei pentru a deveni concepţie a unui teatru psihologic, urmărirea transformării genului în tribună de idei înaintate de-a lungul veacului Luminilor şi, în sfîrşit, absorbirea supravieţuirilor tragice de către drama romantică fac din această schiţă a unei sinteze un răspuns lansonian la concepţia darvinistă despre evoluţia genurilor profesată de Brunetière. Nici o paralelă aici cu speciile naturii. Literatura, aspect al istoriei civilizaţiei după Lanson, se sprijină pe istoria socială şi pe cea a doctrinelor estetice şi se documentează prin metode filologice.

Înainte de călătoria peste ocean, Lanson adusese acestei filologii cel mai masiv prinos al său, cel al ediţiei critice a *Meditaţiilor* lui Lamartine (1915, 2 vol.). Date noi asupra genezei şi elaborării fiecărei poeme, variante şi mai ales izvoare. Da, nimic în tematica şi în vocabularul lui Lamartine care să nu fi fost preluat din elegia preromantică. Şi totuşi ! Aceste materiale, replămădite şi însufleţite de o sensibilitate tinerească, exprimate cu căldura unei sincerităţi comunicative, înnobilate de accente poetice a căror muzicalitate masca o retorică desuetă, constituiau o poezie nouă, cea aşteptată de generaţia de la 1820.

Lanson şi-a continuat lucrările filologice de speţa ediţiilor critice prin *Lettres philosophiques* ale lui Voltaire (2 vol., ed. a 4-a, 1930). O mică monografie a fiecărei scrisori îi precizează izvoarele şi sensul, îi indică locul în istoria ideilor scriitorului şi influenţa în ambianţa Luminilor.

Studiul introductiv general pune la curent cu greutăţile întreprinderii : 16 ediţii originale, fiecare cu modificări de mîna autorului ; mii de aluzii la evenimente din Franţa şi Anglia, de la Cromwell la exilul lui Voltaire pe malurile Tamisei ; informaţie complexă, atît directă, cît şi cărturărească, de reconstituit şi mai ales greutatea alegerii unui text de bază pentru ediţia sa critică. Lanson ne convinge că între cea din Londra, îngrijită de Theoriot, şi cea editată la Rouen, de Jare, tot în 1734, ultima este de preferat, întrucît introduce cele mai recente corecturi ale lui Voltaire, reprezintă ultimul stadiu al gîndirii sale din acel an crucial pentru zbuciumata lui existenţă. Ediţia aceasta, tezaur de erudiţie, a dat noi impulsuri studiilor arouetiste şi a deschis calea cercetărilor în vederea altor texte critice din vasta operă a lui Voltaire : *Candide* (A. Morize) şi *Zadig* (G. Ascoli).

*

Încă două monografii, una despre *Les Essais de Montaigne* (1930), cealaltă consacrată lui Montesquieu (1932), încheie activitatea lui Lanson din anii retragerii studioase de după direcţia Normalei. Imaginea acestei vieţi de cercetător ar rămîne însă trunchiată dacă am căuta să o reconstituim numai după volumele menţionate, chiar dacă am fi să le adăugăm un număr aproape egal de antologii şi ediţii şcolare de opere clasice. An de an însă Lanson a publicat, în diverse periodice, studii, de valoare inegală, firească, dar nici unul inutil, nici unul lipsit de partea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lui de contribuţie fie documentară, fie interpretativă. În afară de *Hommes et livres* (1895), savantul nu s-a preocupat să le înmănuncheze în volume. Au făcut-o discipolii lui, o dată în 1929 şi a doua oară în 1965. Culegerea *Études d'histoire littéraire* din 1929 (ed. H. Champion, un vol. de 333 pag.) cuprinde, între altele, acel model de critică de atribuţie pe bază de stilistică anume *Le „Discours sur les passions de l'amour" est-il de Pascal?*. Studiul apăruse cu nouă ani mai înainte în revista britanică „French Quavterly". Opusculul citat era atribuit lui Pascal de o copie din veacul al XVII-lea. Într-un articol din „Revue des deux Mondes" (25 oct. 1907), Victor Giraud exprimase îndoieli asupra acelei paternităţi. Critica internă a lui Lanson fundamentează atribuirea către Pascal printr-o răbdătoare comparaţie între ideile şi vocabularul *Discursului* şi cele din *Pensées*. Mai tîrziu, Henri Jacoubet în *Le „Discours sur les passions de l'amour" peut-il être rendu à Pascal?* (în „Revue d'histoire littéraire de la France", 1938, p. 1—22) a adus noi argumente în favoarea tezei lansoniene. După război, Louis Lafuma a tăgăduit categoric atribuirea în *Le „Discours sur les passions de l'amour" n'est pas de Pascal*! (aceeaşi revistă, 1949, p. 113—129), dar scrupulele sale excesive n-au zdruncinat demonstraţia prin metode filologice strălucit condusă de Lanson.

Volumul din 1929 era însă departe de a întruni toate studiile istoricului literar împrăştiate prin diverse numere ale unor periodice ca „Revue du Mois", „Revue de Métaphysique et de Morale", „Revue de Paris", „Revue Universitaire", „Revue de Belgique", dar mai ales „Revue d'histoire littéraire de la France". Fără să-şi facă iluzia că le reproduce pe toate, Henri Peyre, de la Universitatea Yale (S.U.A.), a cuprins în cele 479 de pagini ale volumului *Gustave Lanson, Essais de Méthode, de critique et d'histoire littéraire* (Paris, Hachette, 1965) esenţialul activităţii de acest gen a fostului profesor la Sorbona. Noua culegere nu se suprapune decît în mică parte celei din 1929. Reproduce doar două studii regăsite şi în cealaltă: *L'influence de la philosophie cartesienne sur la littérature française* şi *Le Rôle de l'expérience dans la formation de la philosophie du XVIII-e siècle en France*. În rest, extrase din *Boileau*, din *Voltaire*, din *Nivelle de la Chaussée*, cărţile de succes ale lui Lanson, dar şi pagini de convingeri şi doctrină din *Hommes et livres*, precum şi studii de răsunet la vremea lor, ca *L'histoire littéraire et la sociologie* (din „Revue de Métaphysique et de Morale") 1904, *La Méthode de l'histoire littéraire* (din „Revue du Mois", 1910), *Molière et la farce* (din „Revue de Paris", 1901), *L'Unité de la pensée de J. J. Rousseau* (din „Annales de la société J. J. Rousseau", 1912), *Le centenaire des Méditations* (din „Revue des Deux Mondes", 1920) sau *La vie morale selon les Essais de Montaigne* (ibid., 1924). Cînd o recenzie sau o prefaţă exprima o luare de atitudine sau aducea o contribuţie la fenomenul literar prezentat, H. Peyre le-a intercalat printre studiile lansoniene de mai mare întindere.

★

Încercarea profesorului de la Yale de a reconstitui pe Lanson este oare oportună? Are sorţi de izbîndă? Parţial, cred că da, fiindcă este vorba de o valoare care, deşi aprig discutată, s-a impus de mult, în lumea universitară cel puţin; a căpătat acolo o pecete de oficializare. Metoda lansoniană este de zeci de ani ţinta multor obiecţii, ba chiar a unor atacuri

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

înverşunate, puncte de plecare, adesea, pentru noi căutări întru o cercetare cît mai ştiinţifică a trecutului literar. Atacurilor, Lanson le-a răspuns calm, cu precizări asupra metodei sale, dar mai ales cu lucrări de prestigiu. Cele mai preţuite, s-a văzut, scrutează perioada clasică şi cea a Luminilor. Orizont ceva mai larg deci decît al multora din discipolii lui specializaţi în cîte un secol, ca Plattard şi Villey. N-a făcut incursiuni în domeniul literaturii comparate decît ocazional.

Munca lui de bibliograf şi de editor de texte este strîns completară activităţii de istoric literar.

Această activitate s-a definit mai întîi ca o reacţiune împotriva criticii dogmatice (vezi culegerea publicată de Peyre, p. 32) şi a celei impresioniste (ibid., p. 433). A ţinut să împrăştie confuzia care dăinuia în anii 80 ai veacului trecut între acele soiuri de critici şi între istoria literară. Şi totuşi, istoria literară nu este antinomică unei critici care ar tinde cinstit şi fără prejudecăţi să-şi explice cît mai complet opera literară. Disciplină subordonată istoriei unei civilizaţii, istoria literară se serveşte de metodele ştiinţelor istorice, combinate însă cu cele ale istoriei artelor. Istorismul literar, în măsura în care cercetează documente în vederea reconstituirii vieţii unei opere, va folosi spiritul critic al istoricului cînd acesta examinează edicte şi rapoarte; cum însă are datoria să se pronunţe totodată asupra valorii operelor, îşi va motiva judecata nu în numele unui sistem prestabilit, nu prin invocări de satisfacţii personale, ci prin dublul criteriu al corespondenţei dintre operă şi un ideal estetic contemporan ei, precum şi al unei dăinuiri în conştiinţa generaţiilor următoare, ceea ce îi conferă o aureolă de universalitate. Nu, Lanson n-a îndemnat niciodată la erudiţie copleşitoare pentru un nesăturat *libido sciendi*, ci atît cît este utilă pentru o cît mai deplină înţelegere a operei. Articolele *La Méthode de l'histoire littéraire*, *Après Sainte-Beuve* şi unele recenzii sînt categorice în a afirma că, în strădania de a lămuri cît mai deplin opera, istoria literară dă mîna criticii şi îi sacrifică minuţia faptelor cînd acestea încetează să mai fie semnificative, deci cît de cît utile explicaţiei.

Din biografia scriitorului se va reţine doar ceea ce luminează opera. Atenţia se va concentra asupra acesteia: geneză, elaborare, conţinut de idei şi de sentimente, măiestrie artistică, succes. De la Sainte-Beuve deci, interesul pentru personalitatea creatorului şi pentru împrejurările în care s-a format intelectualiceşte. De la Taine, accentul pe operă şi conştiinţa unui determinism fără de care creaţia ar fi fost altfel plăsmuită. De la Brunetière, ideea evoluţiei genurilor dezbărată însă de viziunea pretins darvinistă a unei fatalităţi desprinse de contextul social. Capitolul *La littérature et la science* din volumul *Hommes et livres* este o critică curajoasă a acestei devieri, a pretenţiei de a identifica literatura cu biologia. Lanson, consecvent principiului său fundamental că istoria literară este un aspect al istoriei civilizaţiei, îi găseşte interferenţe cu sociologia. Nu este de acord cu De Bonald şi D-na de Staël precum că literatura este o imagine a societăţii, ci o consideră mai degrabă ca o modalitate de exprimare a unor aspiraţii, a unui ideal nerealizat. Nu tăgăduieşte literaturii corelaţii cu instituţiile, precum şi cu alte forme de cultură spirituală, dar o vede strîns legată de societate mai ales prin public. Opera exprimă atît pe autor, cît şi pe cititorii cărora ea se adre-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

seazâ. Succesul îi este condiționat de concesiile față de „consumatori", de gradul în care i-a reflectat gusturile și năzuințele. Articolul *L'Histoire littéraire et la sociologie* (1904) este revelatoriu pentru acest sociologism literar tipic anilor 1890—1920. Dincolo de relațiile dintre suprastructuri și de problemele puse de difuzarea operei, Lanson nu mai intuiește alte condiționări. Vede medii sociale, ca și Sainte-Beuve și Taine, dar nu raporturi sociale. Cît despre rolul prim al producției, nici nu poate fi vorba, firește, ca Lanson să-i fi întrevăzut greutatea.

În limitele acestei înțelegeri trunchiate, savantul a fost de bună-credință. Și-a propus obținerea unei apropieri cît mai strînse de realitatea literară din trecut, de adevăr, cum îi plăcea să repete. Pentru a înțelege fenomenul literar în toată complexitatea lui, Lanson sfătuia să fie considerat cu deplină imparțialitate, fără prejudecăți, fără spirit de sistem. El însuși s-a ridicat la această seninătate științifică de cîte ori s-a ocupat de autori și opere anterioare veacului al XIX-lea. Față de acestea își crease, prin erudiție, receptivitatea unui contemporan cultivat al lor. Înțelegerea aceasta se oprea însă la mijlocul secolului trecut. Format intelectualiceşte înainte de 1880, în cultul unor valori de mult statornicite în panteonul gloriilor literare ale Franței, Lanson n-a mai înțeles nici pe Zola, nici pe Mallarmé. În *La littérature et la science* (1895) a tăgăduit romanului capacitatea de a-și documenta cititorii asupra unui aspect al societății. Articolul *Stéphane Mallarmé* (1893) neagă posibilitatea unei poezii întemeiate numai pe armonii verbale, fără „idei clare".

Dintre studiile întrunite de H. Peyre, multe se citesc cu plăcere pentru că dovedesc la Gustave Lanson fie darul de a distinge filiațiile literare și de a reliefa transformările lor calitative, ca, de pildă, *Molière et la farce* (1901), care a atras atenția asupra originilor populare ale operei marelui comic, fie capacitatea de a urmări idei și de a reclădi sisteme, ca în *L'Unité de la pensée de J. J. Rousseau* (1912), fie, mai adesea, gust literar întemeiat pe o îndelungată experiență a operelor, ca în *Le Centenaire des Méditations* (1920). Analizele stilistice le-a conceput nu atît estetic, cît filologic, sub formă de comparație între creație și izvorul ei (*Comment Ronsard invente*, articol din „Revue Universitaire", 1906) sau ca reconstituire a etapelor unei opere de-a lungul mai multor versiuni, cu reliefarea progresului spre compoziția mai strînsă și spre exprimarea mai clară și mai pregnantă (*Sur une page de Bourdaloue* și *Un manuscrit de „Paul et Virginie"*, ambele în „Études d'histoire littéraire" din 1929).

★

Cînd, după primul război mondial, scrupulul filologic în critica textelor, preocuparea de a fi informat cît mai complet, rîvna de a reînnoi studiul unui scriitor și al unei opere prin valorificarea de inedite au fost etichetate drept metode lansoniene, școala aceasta franceză de istorie literară dăduse lucrări demne de toată stima. Apăruseră *Ronsard poète lyrique* al lui Paul Laumonier (1909), *La Bruyère critique des conditions et des institutions sociales* al lui Maurice Lange (același an) și *Le Drame en France au XVIII-e siècle* de Félix Gaiffe (1910).

Contemporan cu aceste vaste monografii este și *Le poète François Mainard* (1909) al lui Charles Drouhet, teză condusă de Lanson și recenzată elogios de el în „Revue d'histoire littéraire de la France" (1910,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

p. 403—405). Prin Drouhet, metodele lansoniene au pătruns şi la noi, contribuind la întărirea scrupulului critic în cercetările de istorie literară şi de literatură comparată. În acelaşi timp, alţi discipoli ai lui Lanson, atît francezi, cît şi străini, ii aplicau concepţiile în multe alte ţări : Morize în S.U.A., Rudler în Anglia, Charlier în Belgia, Fransen în Olanda. Lansonienii cei mai ortodocşi au fost Gustave Rudler, cunoscut prin lucrările lui asupra lui Benjamin Constant şi Daniel Mornet, excelent specialist în literatura secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea.

Rudler este autorul celei mai rigide codificări a metodelor lansoniene : tratatul *Les Techniques de la critique et de l'histoire littéraire en littérature française moderne* (Oxford, 1923).

Mornet a fost, între 1926 şi 1929, campionul şcolii în polemica cu profesorul Spingarn de la Universitatea „Columbia" (S.U.A.). Polemica s-a desfăşurat în paginile periodicului „The Romanic Review" şi a pornit de la recenzia lui Spingarn despre *La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France de 1600 à 1660* de Maurice Magendie (1926). Era primul atac împotriva metodei lansoniene organizat nu de critici impresionişti sau dogmatici, ci de o largă disidenţă universitară. Spingarn imputa lui Magendie o îngrămădire uriaşă de fapte capabile să reconstituie o etică din trecut, fără contingenţe cu literatura, dar care nu dovedesc nimic, nu servesc drept temelie unei ipoteze, unei viziuni personale asupra trecutului. Se reedita, astfel, o veche dispută : critica şi istoria literară se pot constitui ca discipline ştiinţifice sau rămîn un gen literar minor ?

Spingarn refuza să le sustragă complet interpretării personale a cercetătorului. Savantul american mai critica, la francezi, îngustimea punctului lor de vedere strict naţional, lipsa unei largi perspective universale a faptelor literare dintre care multe n-au cunoscut graniţe statale. În cadrul aceleiaşi discuţii din „The Romanic Review", reconstituită de Ph. van Tieghem în *Tendances nouvelles en histoire littéraire* (1930), Bernard Fay, pe atunci profesor la Universitatea din Clermont-Ferrand, a cerut o schimbare de obiectiv a istoriei literare : o dorea anexată esteticii, preocupată numai de capodopere, verigă între ce a fost viu, pentru că deosebit de frumos, în trecut, şi aspiraţii contemporane către cristalizări similare.

Mornet le-a răspuns că disproporţia dintre strădanii şi rezultate este doar aparentă ; că extragerea unei fărîme de adevăr din noiane de fişe răscumpăra orice trudă ; că, în definitiv, sintezele solide nu se pot clădi decît pe minuţioase exhumări de fapte mărunte, e tot ce pot da scrierile, indiferent de valoarea lor, deoarece o anchetă incompletă falsifică vederile generale, dovadă acea istorie a esteticii în secolul al XVIII-lea dată atunci de Folkierski sub titlul de *Entre le classicisme et le romantisme* (1925).

Linia de apărare sîrguincios constituită de Mornet n-a împiedicat noi spărturi în citadela lansoniană. Opera lui Lanson şi scrierile lui teoretice n-au fost puse în discuţie decît în mod indirect. Ispăşitorii au fost discipolii lui acuzaţi de unele devieri compromiţătoare ale unei metode altfel îndreptăţite şi rodnice în mîini abile. René Bray (în „Revue d'histoire littéraire de la France", 1930, fasc. 4) a propus ca istoria literară

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să nu-şi dezmintă denumirea, să studieze deci numai fenomene pur literare, nu reflectarea în literatură a moravurilor şi a ideilor unei perioade. Discriminare primejdioasă care ar fi îndreptăţit limitarea literaturii la beletristica ruptă de cele mai semnificative manifestări ale conştiinţei sociale. Alţi istorici literari francezi au apreciat, între 1930 şi 1940, metoda lui Albert Béguin, aceea a apropierii operelor literare după afinităţi chiar cînd filiaţia de la una la cealaltă nu era demonstrabilă. Cîţiva s-au lăsat seduşi de personalismul lui Arturo Farinelli, care fixa drept scop istoriei literare studiul individualităţii fiecărui mare creator. A fost discutat atunci şi H. Cysarz, partizan al studiului aspectelor vitale caracteristice unei opere, a ceea ce este mobil şi momentan într-o creaţie, necesar la un stadiu oarecare din dezvoltarea unei culturi, dar căruia arta îi conferă durabilitate. A interesat, în acele discuţii, şi *La Science de la littérature* (Paris, Gamber, 1928, 3 vol.) a lui Mihail Dragomirescu, estetică a operei geniale, negare zgomotoasă a chiar principiilor istoriei literare.

Războiul a încheiat aceste controverse. În ultimii douăzeci de ani, s-a ajuns treptat la o clarificare în privinţa metodelor lansoniene. Nu li se mai contestă eficienţa de amănunt, în acea embriologie literară care este geneza operei urmată de discernarea treptelor elaborării ei, în toate anchetele care obligă istoria literară să recurgă la filologie. Se afirmă însă tot mai des că istoricul literar trebuie să depăşească acest stadiu şi să întreprindă mari sinteze explicative.

Pentru perspectiva unei întregi literaturi, „generaţiile" lui Albert Thibaudet păstrează partizani. În *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours* (1936), criticul literar de la „Nouvelle Revue Française" a deosebit, în fiecare secol, o succesiune de generaţii care impun, fiecare, o estetică nouă. Henri Payre, în *Les Générations littéraires* (1948), şi-a propus să fundamenteze cu numeroase exemple această interpretare a evoluţiei literaturii. Peyre însă, ca şi Thibaudet, absolutizează opoziţiile dintre generaţii şi nu acordă atenţia cuvenită continuităţii în cadrul aceleiaşi orînduiri. Pentru ei, o generaţie este un bloc solidar, cu gusturi şi opinii apropiate, uşor de cuprins în formule. Ignorînd antagonismele de clasă, atît de tumultuoase în Franţa de la 1789 încoace, cei doi teoreticieni lasă în umbră cele două culturi, semn indiscutabil de opoziţie în sînul aceleiaşi generaţii.

În monografiile de autori, se manifestă preferinţa pentru portretele psihologice. În acest sector, istoricii literari cedează pasul romancierilor. Aptitudinea acestora de a discerne mobilul unor pasiuni în tenebrele unor suflete complexe, de a reînvia pitorescul vieţii de altădată, s-a dovedit superioară. Astfel se explică succesul cărţilor lui André Maurois, de la *Chateaubriand* (1938) la *Promethée ou la vie de Balzac* (1965), reconstituiri întemeiate pe o documentare uimitoare chiar pentru specialişti. Opera de romancier a lui George Călinescu, hrănită de erudiţia lui, plămădită în mare parte din istorie literară, lucrările lui din acest domeniu, apreciate mai ales prin capacitatea de a citi în suflete şi a distinge coordonatele psihologice ale operelor, atît pe cele individuale, cît şi pe cele colective, pot da o idee — prin comparaţie — despre literatul francez de azi, dublat de un istoric al înaintaşilor lui, creator al unui gen cu răsunătoare succese de editură.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

De altfel, psihologia pătrunde adînc în istoria literară franceză din zilele noastre. Cea bergsoniană şi psihanaliza sînt luate frecvent drept călăuze. Gaston Bachelard este adesea invocat; cartea sa *La Poétique de l'espace* (1957) a convins pe mulţi istorici literari din ultimii ani să studieze poezia în funcţie de calitatea imaginilor a căror clasare conduce la categorisiri psihologice ale creatorilor. De aici, avîntul studiilor de stilistică, de care îndemnul lui Léo Spitzer nu este străin. H. Morier în *La psychologie des styles* (1959) este în Franţa principalul teoretician al acestui unghi nou de abordare a creaţiei literare, autorizat de vechiul adagiu al lui Buffon despre identitatea dintre om şi felul lui de a scrie.

Stilistica în serviciul reconstituirii unui orizont intelectual şi a unui contur sufletesc anexează studiul literaturii la disciplina realizărilor artistice, estetice. Exponenţii acestui curent în istoria literară sînt Jean Hytier şi Et. Souriau. Ce parte mai rămîne însă istoriei în metoda lor de analiză a operelor care le descompune activităţile creatoare pentru a izola expresiile particulare ale frumosului, în speranţa de a-i defini apoi esenţa?

„Metodele tradiţionale", denumire sub care istoria literară lansoniană este frecvent discutată, n-au pierdut totuşi prea mult teren în faţa atîtor tendinţe ostile lor. Confruntarea cu critica marxist-leninistă i-a atras simpatiile celor care, nevoind să adere la marxism, se mulţumesc cu un determinism sociologist. Firește, pe lîngă rectitudinea unor judecăţi din *L'Itinéraire d'Aragon* al lui Roger Garaudy (1961), unele monografii recente, pretinse marxiste, sînt în realitate sincretisme tulburi, ca teza lui Serge Doubrovsky despre *Corneille et la dialectique du héros* (1965). Cartea, pornită de la viziunea eroului cornelian chinuit de contradicţiile izvorîte din intransigenţa sa şi pe care se trudeşte să le rezolve, este în ansamblul ei o construcţie marxistă, impusă de o realitate a creaţiei marelui tragic. Prefaţa lui Doubrovsky însă, cu amestecul ei de concepţii hegeliene, existenţialiste şi freudiste, cu asigurarea că marxism în critica literară înseamnă a atrage trecutul în prezent, a-l judeca după mentalitatea noastră de astăzi, desfigurează metoda materialismului dialectic şi istoric. Renan, în afirmaţia lui că orice admiraţie este istorică, era mai aproape de spiritul concepţiei marxist-leniniste despre studiul trecutului literar. Dovada cea mai convingătoare că „metodele tradiţionale" îşi păstrează eficienţa în cadrul istoriei literare marxiste sînt sintezele unor savanţi de formaţie materialist-ştiinţifică. Mă gîndesc îndeosebi la monumentala *Diderot et l'Encyclopédie* a lui Jacques Proust (1962), în care baza socială a celebrului dicţionar şi rolul lui în răspîndirea ideilor antifeudale sînt reconstituite prin cercetări minuţioase de arhive. Adevărul este stabilit cu mult simţ critic, în urma unor migăloase confruntări filologice.

★

În februarie 1929, medalionul de bronz înfăţişînd profilul lui Lanson, de curînd pensionat, dispare fără urmă din *Sala Artelor* a Şcolii normale superioare. Sustragerea este simbolică. Poate fi interpretată ca un efect al valului antilansonian, care de la savanţi se propagă în tineret. Exact treizeci de ani mai tîrziu, o comemorare cu caracter expiatoriu se des-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

făşura în aceeaşi sală : se împlinea, în 1959, un sfert de veac de la moartea teoreticianului şi creatorului istoriei literare sociologice, treaptă necesară de la critica deterministă a lui Taine la metoda materialist-dialectică în acelaşi domeniu. Numeroase discursuri, cele ale lui Jean Pommier şi Paul Clarac printre altele, i-au redat locul de cinste pe de-a-ntregul meritat în disciplina pe care a ilustrat-o.

GUSTAVE LANSON
À propos d'un recueil d'études

Résumé

Ecrite à l'occasion de la parution en 1965 du recueil posthume *Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire* (édition soignée par H. Peyre), cette étude, la dernière du profeseur N. N. Condeescu, analyse les principales œuvres du critique et de l'historien français: *Hiistoire de la littérature française* (1904), *Manuel bibliographique de la littérature française mederne* (1913), *L'art de la prose* (1908), *Esquisse d'une histoire de la tragédie française* (1927), les monographies littéraires, afin de mettre en évidence la méthode de travail de Lanson, ses opinions, sa place dans l'histoire de la littérature française et dans l'histoire de la littérature mondiale.

ГЮСТАВ ЛАНСОН
в связи со сборником некоторых из его трудов

Резюме

Последнее исследование проф. Н. Н. Кондееску, написанное в связи с посмертным изданием (1965) «Essai de Méthode, de critique et d'historie littérair» Гюстава Лансона под ред. Анри Пейра, представляет собой анализ важнейших сочинений французского критика и историка литературы („Histoire de la littérature français, 1904; Manuel bibliographique de la littérature française moderne", 1913; „L'art de la perse" 1908; "Exquisse d'une histoire de la tragédie française", 1927, литературные монографии и другие труды), анализ, цель которого — выявление метода работы, взглядов, места ученого в истории французской и мировой литературы.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ILARIE CHENDI

Începuturile literare și publicistice

I. EPOCA SIBIANĂ

VASILE NETEA

1. Pentru o istorie a revistelor liceale și studențești. 2. „Dorile", „Diorile Bihorului", „Muguri", „Fenice", „Musa someșeană". 3. „Muza" de la Sibiu și primele versuri și nuvele ale lui Ilarie Chendi. 4. Colaborarea la „Minerva". 5. Nuvelele de la „Telegraful". 6. „Impresiunile" și „portretele". 7. Vocația și atitudinea critică: recenzia despre nuvelele lui Ioan Rusu Șirianul. Pentru realitatea vieții. Sfîrșitul epocii sibiene.

★

1. O veche și stăruitoare tradiție culturală, alimentată de peste un secol de toate generațiile, a fost aceea a revistelor scrise de tineret, și în special de elevi și studenți. Simple caiete, unele dintre ele de cîte abia 8 sau 16 pagini, multiplicate, fie prin șapirograf, fie prin tipar, într-un număr restrîns de exemplare, fără a depăși, ca difuzare, spațiul unei circumscripții școlare, editate cu ajutorul unor profesori entuziaști de către elevii îndrăgostiți de literatură și artă, aceste reviste — în paginile cărora au debutat sfielnic cîțiva din cei mai reprezentativi scriitori români — ar merita atenția unui cercetător, ale cărui investigații ar putea aduce istoriei și criticii noastre literare contribuții dintre cele mai utile. Fiindcă, într-adevăr, dacă în istoria vieții unui scriitor anii tei mai străluciți sînt cei ai apogeului, cînd nimbul gloriei îi încunună tîmplele încărunțite, nu e mai puțin adevărat că anii săi cei mai interesanți, în care șuvița de lumină, țîșnită din avîntul sufletului, se luptă îndrăzneț cu întunericul ce o înconjură, anii în care se limpezesc izvoarele talentului și se formează personalitatea scriitorului, sînt tocmai anii de la început, cei pe care, mai tîrziu, după consacrare, îi ascund înșiși scriitorii, deși prin nimic mai mult decît prin aceste începuturi modeste nu s-ar putea măsura adevărata evoluție a unui scriitor. N-a aruncat oare Delavrancea în foc în anii de mîndrie ai lui *Apus de soare*, sub ochii înspăimîntați ai lui Victor Eftimiu, un întreg caiet de versuri, scrise

REV. IST. TEORIE LIT., T. 17, NR. 2, P. 285–301, BUCUREȘTI, 1968

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în adolescență, caiet pierdut și pe care autorul *Cocoșului negru*, găsindu-l în lada unui anticar, se grăbise să i-l aducă ?[1]

Și n-a mărturisit Octavian Goga că, înainte de a publica *Rugăciunea*, *Oltul*, *Noi* și *Plugarii*, adunate în volumul de *Poezii* din 1905, care avea să-l consacre ca rapsod național, risipise prin revistele și ziarele vremii sute de strofe, din care ar fi putut alcătui un alt volum de versuri ?[2] Rostul unei asemenea cercetări, făcută însă cu o riguroasă atenție, ar fi tocmai acesta : să pună în lumină și să valorifice pe plan istoric și artistic începuturile scriitorilor noștri. Și, alături de ei, începuturile unor cărturari sau oameni politici care, în prima lor tinerețe, se crezuseră destinați activității literare și, ca atare, se socotiseră obligați să oficieze la altarele lui Apolo — altare pe care mai tîrziu, în contact cu realitățile vieții, s-au hotărît apoi să le schimbe cu catedrele universitare, cu laboratoarele științifice sau cu tribunele politice. Dar, pe lîngă asemenea descoperiri, care ar contribui în mod concludent la cunoașterea evoluției unor remarcabile personalități, revistele acestea ar mai putea lămuri, de la o generație la alta, și nivelul intelectual al limbii și preocupărilor tineretului, ritmul și calitatea lor. Aceasta e o cale pe care pînă acum s-a înaintat foarte puțin, sporadic și numai cu scopul de a lămuri talentul unora dintre scriitorii noștri. O cercetare mai amplă, chiar dacă ar fi avut în vedere numai anumite orașe sau provincii, în care să fie înfățișate toate aceste reviste, ori măcar pe cele dintr-o anumită epocă, încă nu s-a înregistrat. Cercetătorul care s-ar lăsa ispitit de un asemenea imbold ar avea astfel în fața sa un drum lung și bogat în surprize.

2. În Ardeal o asemenea cercetare ar putea începe cu studierea revistei „Ḍiorile", „foaie beletristică", întemeiată de către Alexandru Papiu-Ilarian la Cluj, în 1845, pe cînd Papiu — pe atunci cunoscut sub numele de Alexandru Pop — se afla în anul al doilea al facultății juridice. „Ḍiorile", un titlu așa de sugestiv pentru tot ceea ce avea să urmeze atît în viața redactorului lor, cît și în istoria Transilvaniei — anticipînd eroica mișcare a tineretului ardelean de la 1848, acea entuziastă generație de prefecți și tribuni revoluționari —, a fost întîia publicație românească în Cluj și ea a avut darul de a-l pune pe Papiu-Ilarian în legătură cu George Barițiu, care-i reproduce uneori articolele în foile sale, și cu Avram Iancu[3]. La 1848 Papiu-Ilarian nu avea decît 20 de ani. Totuși culegerile de folclor și articolele sale din „Ḍiorile" au făcut din el un nume care, în pregătirea și dezlănțuirea revoluției de la 1848, s-a impus printre cele dintîi[4]. La 22 de ani, în 1852, avea să publice la Viena acea masivă și scăpărătoare *Istorie a Românilor din Dacia Superioară*, izvor substanțial de informații și considerații asupra organizării, desfășurării și obiectivelor urmărite de revoluție. Al. Papiu-Ilarian a ajuns apoi un profesor și jurisconsult renumit, procuror general al

[1] Victor Eftimiu, *Amintiri și polemici*, București, 1924, p. 24.

[2] Octavian Goga, *Fragmente autobiografice*, București, 1933, p. 32.

[3] Ion Clopoțel, *Al. Papiu-Ilarian în fața problemelor românești contemporane*, Alba-Iulia, 1939, p. 16.

[4] Ion Bojoru ; *Centenarul (1827—1927) nașterii și semicentenarul (1877—1927) morții neobositului istoriograf Al. Papiu-Ilarian*, Tg.-Mureș, 1930.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Curții de casație din București, ministru al justiției, istoric erudit, redactor al acelui bogat *Tezaur de monumente istorice pentru România* și membru al Academiei Române[5]. Ziua bună a unei vieți dinamice s-a cunoscut astfel de dimineață, din „Țiorile" anului 1845, care au însuflețit atîția tineri români din Clujul așa de puternic dominat de nobilimea și burghezia maghiară. „Țiorile" acestea n-au impus însă numai un nume și n-au prefațat numai o epocă; ecoul lor a stîrnit îndemnuri, a creat discipoli. În anul 1854 apar astfel, la Oradea Mare, la capătul de vest al românismului, „Țiorile Bihorului", almanah național al „Soțietății de Leptură a Junimei Române studinte la școalele orădene", iar în 1859 publicația „Muguri", editată de „clericii și studioșii gimnaziului superior". Și, deși nici una din cele două publicații vestice, cercetate sîrguincios de către prof. V. Vartolomei[6], n-au izbutit să impună nume comparabile cu cel al lui Papiu-Ilarian, nivelurile lor supreme fiind Athanasie Marienescu, viitorul academician, Iosif Roman și Iulian Grozescu, totuși ele au marcat un curent și au pus în lumină „acea sfîntă datorie — de care vorbea într-o „provocațiune" elevul B. Stănescu, viitorul deputat național al Aradului — pentru a conlucra la tot ceea ce servește spre comună folosire și se adaugă la comunul edificiu al literaturii noastre"[7]. Rîvnă culturală deci, tendințe luminoase și, concomitent, o lucidă modestie. „Noi — precizează Stănescu — cît am putut atîta am făcut, dar cine poate lucra mai mult; noi am lucrat cît ne-au fost putințele". În 1867 Oradea ne dă un nou „Almanacu beletristicu", întocmit de „Societatea de Leptură a Junimei Române studioase la Academia de Drepturi și Archigimnaziu", almanah intitulat „Fenice", care pune în circulație o serie de publiciști, dintre care unii vor stărui timp de cîteva decenii în revuistica ardeleană, ca Vasile Ranta-Buticescu, Elia Trăilă, iar alții, ca Miron Pompiliu și Ion Scipione Bădescu, aderenți ai „Junimii" și prieteni ai lui M. Eminescu, își vor cuceri un loc chiar și în revistele transcarpatine. Încet, încet, din revistă în revistă, de la „Foaie pentru minte, inimă și literatură" din Brașov, la „Familia" din Oradea și „Tribuna" din Sibiu, ne apropiem de scriitorii autentici și unanim apreciați, Ioan Slavici și George Coșbuc. După epoca dîrză a istoricilor și filologilor, începută de Petru Maior și încheiată de Timotei Cipariu, a venit epoca nuveliștilor și a poeților. Ioan Slavici, prin intermediul lui Eminescu, debutează la „Convorbiri literare", dar George Coșbuc răsare dintr-un almanah școlar, „Musa someșeană", organ al societății de lectură „Virtus Romana Rediviva", redactat de către profesorii și elevii liceului grănicerese din Năsăud. În acest almanah manuscris a publicat G. Coșbuc în anii 1882—83 și 1883—84 un număr de 34 poezii, acestea fiind cele dintîi creații literare ale sale. Printre ele, și un fermecător *Tablou de seară*, din care avea să se urzească apoi acea nemuritoare *Noapte de vară*, cu care în 1893 urma să se deschidă volumul *Balade și idile*[8]. De la „Musa someșeană"

[5] Vezi Vasile Netea, *Al. Papiu-Ilarian și locul său în dezvoltarea istoriografiei române*, în „Studii", XVII, 1964, nr. 6.

[6] Vasile Vartolomei, *Mărturii culturale bihorene*, Cluj, 1944, p. 84—120.

[7] Idem, *ibid.*, p. 120.

[8] „Transilvania", Sibiu, 1921, nr. 9—12; N. Drăganu, *G. Coșbuc, poetul liceului grăniceresc din Năsăud*, p. 837—860.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Coşbuc va trece la „Familia", iar de la „Familia", prin „Tribuna" în fruntea „Convorbirilor literare", care îl vor consacra şi impune. *Baladele* şi *Firele de tort*, apărute în plină arşiţă eminesciană, vor da naştere unui nou curent literar, care, prin G. Coşbuc şi Al. Vlahuţă mai întîi, prin M. Sadoveanu, Şt. O. Iosif şi Ilarie Chendi apoi, culminînd cu N. Iorga, — în limitele idealismului — va domina începutul secolului nostru: semănătorismul. Una din primele pagini ale noii mişcări s-a scris însă cu două decenii mai înainte la „Musa someşeană". Şi cîte alte începuturi semnificative nu se pot găsi în înfiripări ca „Ţiorile" sau ca „Musa someşeană"! Iată de ce o inventariere şi o cercetare a lor lărgind şi multiplicînd căile cunoscute, constituie un deziderat istoriografic care merită o reală atenţie.

3. Dintr-o astfel de „Musă" a pornit la drum şi Ilarie Chendi. „Musa" lui Chendi apărea la Sibiu, ca organ al societăţii de lectură „Mitropolitul Andrei Baron de Şaguna", şi se afla în 1892, cînd debutează viitorul critic, în anul al douăzeci şi unulea de existenţă. Se subintitula „foaie beletristică-scientifică". Colaborau la ea elevii Institutului seminarial teologic-pedagogic „Andreian", viitorii preoţi şi dascăli ai Transilvaniei. Animatorul lor în acel an era profesorul dr. Daniil Barcianu. Istoricul şi fostul director al acestui institut, asesorul Eusebiu R. Roşca, nu i-a acordat însă o prea mare importanţă, fiindcă, în anul 1911, scriind o voluminoasă monografie asupra institutului [9], „Musa" n-a fost menţionată cu nici un prilej. O astfel de ignorare nu face decît să confirme aserţiunile noastre din paginile anterioare. Chendi a iubit-o însă, şi la sfîrşitul anului 1891, pe cînd avea 20 de ani, i-a încredinţat primele sale poezii considerate publicabile: *Primul pas în lume*, *Nu-i nimic — numai vis*, *Rechemarea lui Şaguna*. Au apărut, şapirografiate, în numărul de pe decembrie, sub semnătura *Ilariu I. Chendi*. Versurile nu aveau însă nici limbă armonioasă, nici suflu poetic, şi nici fluiditate ritmică. Nu „sunau"! N-au avut nici un ecou. Chendi, paralel cu „poezia", cultiva însă şi proza. Scria „novelete originale". În primăvara anului 1892 dădea „Musei" noveleta *Emi*, care a apărut în două numere consecutive (11 şi 12). *Emi*, — o povestire cu subiect erotic, desfăşurată într-un cadru aristocratic, reliefînd un aprig conflict social, în deznodămîntul căruia eroina principală se călugăreşte — avu succes. „Telegraful român", organul mitropoliei, al cărui redactor era în acel an asesorul Nicolae Ivan, viitorul episcop al Clujului, se grăbi să o reproducă în foiletonul său din zilele de 2/14 şi 9/21 iulie 1892 (nr. 68—71), subliniind astfel importanţa „novelei". Atenţia „Telegrafului" era sinceră, şi aprecierea sa cuprindea exclusiv valoarea bucăţii, fiindcă numele autorului nu fu reprodus, în loc de Ilariu Chendi apărînd iniţiala X. Se vede că asesorul Ivan, un temperament foarte sobru şi circumspect, nu voia să încurajeze prea mult pe tînărul teolog. Chendi se simte însă măgulit de aprecierea „Telegrafului" şi, în toamnă, după întoarcerea din vacanţă, îi trimite lui Ivan o „naraţiune originală" intitulată *În excursiune*, pe care gazeta sibiană o publică la 22 sept./3 oct. şi

[9] Dr. Eusebiu R. Roşca, *Monografia Institutului Seminarial Teologic-Pedagogic „Andreian" şi Arhidiecezei Gr. Or. Române din Transilvania*, Sibiu, 1911.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

26 sept./8 oct. (nr. 98—100). Nici de astă dată redactorul nu publică semnătura noului său colaborator; dar, ca un semn de consideraţie, îi dă iniţialele, *I. Ch.* Abia peste opt săptămîni, cînd Chendi trimite lunga nuvelă *Noaptea strigoilor*, traducere din Zschokke, pe care „Telegraful" o comunică cititorilor săi la 24 nov./16 dec., 12/24 dec. (nr. 123, 131) — după ce N. Ivan părăsise conducerea redacţiei fiind înlocuit cu Silvestru Moldovan, un entuziast şi un beletrist stăruitor —, oficiosul arhidiecezei consimte să publice în întregime numele teologului colaborator, *Ilariu Chendi*. Cele două bucăţi publicate în toamna anului 1892 sînt interesante însă nu numai prin această scurtă poveste a iscăliturii, ci, în primul rînd, prin semnificaţia lor de natură pur literară. În naraţiunea *În excursiune* ni se relevă, în embrion, viitoarea atitudine a autorului faţă de viaţa citadină a saloanelor, „unde natura pare a fi falsificată". În faţa naturii, Chendi meditează: „Fericit este omul care are un simţ bine dezvoltat pentru tot ce e natural şi nefalsificat şi ştie apreţia frumoasele lucruri ale naturei". Stilul e căutat şi preţios, imaginile concrete. Iată un răsărit de lună: „Soarele, mirele acela în haină de porfiră, cu cunună de suliţe aurii, a fost trimis miresei sale, care se ridică sfiicioasă şi tremurîndă de după brazii gigantici, ultimele salutări şi lumina palidă investi universul". Subiectul, ca şi la *Emi*, este tot de ordin erotic, Chendi, după cum se va vedea, avînd o adevărată predilecţie pentru lumea sentimentelor de acest fel. Nuvela lui Zschokke ni-l dezvăluie pe tînărul Chendi preocupat de literatura germană, şi în special de scriitorii din prima jumătate a secolului trecut, cu tendinţa de a populariza pe cei mai puţin cunoscuţi. Iar Henrich Zschokke (1771—1848), pe care ungurii îl apreciaseră şi îl traduseseră încă de la 1864, era într-adevăr puţin cunoscut la noi[10]. Totuşi opera sa principală, *Stunden der Andacht*, tipărită în şase volume între anii 1809—1815, făcuse vîlvă în Elveţia germană, unde Zschokke trăise timp îndelungat, şi îl impusese, mai ales în literatura istorică, pe care Zschokke o cultivase cu stăruinţă, ca un scriitor de mînă întîi.

4. Himera poeziei îl atrăgea însă pe Ilarie Chendi neîncetat. Noile producţii poetice şi le trimite la Bistriţa unde, sub conducerea lui George Curteanu, apărea un „ziar literar-beletristic şi de distracţiune", intitulat „Minerva". La „Minerva", care se imprima bilunar, colaborau o seamă de versificatori provinciali, ca: T. Simtion, V. B. Muntenescu, Elena Gabor, Iacob Oanea, I. Rodina, dintre care nici unul, trecînd peste Petre Dulfu, viitorul autor al lui *Păcală*, n-a putut depăşi cercul îngust al unei vagi notorietăţi locale. Proza era înfăţişată de către George Simu, Augustin Moldoveanu, Maxim Pop, I. P. Simon şi, ca puncte extreme, de Jeronim Bariţiu şi V. Ranta-Buticescu. Nici „prozatorii" n-au însemnat mai mult decît „poeţii". De altfel, însăşi „Minerva", care a avut o apariţie regulată de peste trei ani (1/13 aug. 1891—15/27

[10] Prima traducere din Zschokke în limba română — nuvela *Două căsnicii* — a apărut în revista „Muzeul Naţional" de la Bucureşti, III, 1837—1838, p. 85—891, fiind făcută de praporgicul I. Florescu, care a tradus însă bucata prozatorului german după o altă traducere efectuată în limba franceză. Un alt traducător al lui Zschokke a fost publicistul Septimiu Albini, ale cărui tălmăciri, făcute după original, au apărut în „Tribuna" de la Sibiu (1892, nr. 281—284).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dec. 1894), s-a stins fără a lăsa în urma sa vreun adaos literar la gustul şi năzuinţele vremii. Nici colaborarea lui Ilarie Chendi n-a putut scăpa „Minerva" de destinul său mediocru. Într-adevăr, nici una din cele două poezii publicate în foaia bistriţeană — *Nu-mi pasă!* (13 febr. 1893, nr. 4) şi *Cîntec de iarnă* (1/13 dec. 1894, nr. 23) — nu se ridică peste ceea ce puteau da uitaţii T. Simtion sau V. B. Muntenescu. Chendi, ca poet debutant, se voia temerar, detaşat de mişcarea vieţii, superb şi ...rece :

Că plouă, fulgeră, trăsneşte,
Că-i mare vijelie,
Şi sus pe cer se tînguieşte
Proorocul vechi Ilie :
Puţin îmi pasă mie !

Că n-am părinţi şi surioare
Că n-am casă nici masă,
Că-ntr-ale mele buzunare
Puţin intră şi easă :
Şi mai puţin îmi pasă !

Poezia se poticneşte însă repede în acest prozaism provincial, agravat şi prin faptul că poetul, ca şi revista, întrebuinţa încă pe „u" scurt :

Şi dacă chiar din întîmplare
Am fostu amorisatu,
Şi am cerutu o sărutare
Dar corfă[11] mi s-a datu : —
Ah — . . . nici nu mi-a păsatu !

Aşa cu mare nepăsare,
Cu multă fudulie
M-am preumblatu în lumea mare, —
Dar cum o să mai fie?
Răspundu : „Ce-mi pasă mie?"

Nici *Cîntec de iarnă*, cu toată sprinteneala versificaţiei, nu depăşeşte banalitatea şi clişeul comun :

Neaua cade, rece sloiu
La pămîntu,
Vrăbiuţa sboară-n cuibu
Tremurîndu.

Cîrduri sboară corbii-n satu,
Croncănindu,
În pustiile grădini
Năpustindu.

Turmele şi le coboru
Dintre munţi,

[11] Expresie ardelenească : refuzul femeii (de la *a fi corfal*).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cei păstori cu plete lungi
Cu ochi crunți.
. . . . . .

Pastelul se continuă apoi cu viziuni melancolice de interior, pentru care, spre a le accentua, Chendi întrebuințează un alt ritm:

Vîntul hohotește-n codru
Norii zboară în grămezi . . .
Tu de geam îți răzimi capulu
Și văzînd firea oftezi.

Totul s-a-nvălitu în doliu
Iazulu plînge sub arini...
Tu de jalea asta multă
Ești pătrunsă și suspini.

Primăvara vieții tale,
Dragostea ca-n visu s-a dusu...
Iarnă afară, jale-n casă,
Tot ce-i mîndru s-a ascunsu.
. . . . . .

Versul curge, dar poezia nu se realizează. Nimic de reținut. În același timp, deși mai tînăr cu patru ani, Șt. O. Iosif scria însă *Versurile* ce aveau să apară în placheta din 1897, cu acea impetuoasă și colorată *Furtuna*:

A revenit albastrul mai!
Flori în grădini și flori pe plaiu
Și flori la pălării!

Chendi e departe de a se putea compara. El iubește poezia, o gustă, dar nu o poate crea. Are sensibilitate, cunoaște tehnica versului, dar nu poate aduce poeziei flăcări și arome. Nu se va realiza ca poet. Chemarea lui era alta. Chendi încă nu se lămurise cu sine însuși. Îl ispitea gloria poeziei. H. Teculescu afirmă chiar, fără a aduce însă nici o dovadă, că Ilarie Chendi ar fi tipărit în anul 1893 un volum de poezii[12]. De altfel, nimeni, în afară de dînsul, n-a mai făcut această afirmație. Noi, deși am căutat, n-am găsit nici o urmă în acest sens. Și, dacă ar exista, ar fi trebuit să găsim! Aserțiunea lui Teculescu își are izvorul în vreo amintire contemporană neîntemeiată. N-o reținem deci.

5. De altfel Chendi însuși după anul 1894 nu mai publică poezii. Cultivă însă cu asiduitate foiletonul „Telegrafului", unde în decursul anului 1893, alături de povestitori ca Margareta Moldovan și Ion Bercescu, uitați astăzi întocmai ca și poeții de la „Minerva", publică o serie de trei nuvele: *Păcat de mamă* (9/21 ian. — 28 ian./9 febr., nr. 9—10), *S-au dus în țară* (6/18 aprilie, nr. 36—38, 41) și *Flori și buruieni* (16/28 sept. — 25 sept./7 oct., nr. 101—105). El continuă deci să persiste în literatura de creație. În *Păcat de mamă*, Chendi abordează

[12] *Anuarul Liceului din Sighișoara* pe anii 1922/30—1932/33, p. 302.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

un conflict social-psihologic, organizat în jurul iubirii vinovate dintre groful Bela şi o fată de ţăran, Mărina, şi apoi, după moartea prematură a acestora, între Săftica, fiica Mărinei din legătura cu Bela, şi Gal, fiul legitim al grofului, care nu-şi cunoşteau obîrşia comună. Săftica e ucisă de flăcăul Bucur, în numele dragostei sale ultragiate, iar acesta, la rîndul său, e omorît de către Gal. Subiectul e adînc, bogat în episoade furtunoase şi în concluzii etice. Se evocă un sat din marginea Ardealului, se aduc în acţiune ţărani şi un preot tradiţional, se utilizează folclorul, se înfăţişează un luminos cules de vie. Descrierea e amănunţită, personajele clare, dar neadîncite psihologic pînă la posibilităţile reale ale subiectului, stilul îngrijit. Dialogul, cel între Săftica şi Bucur, flăcăul de ţăran îndrăgostit de ea, e totuşi artificial, dulceag, iar povestirea încărcată cu prea multe diminutive: ochişori, buzuţe etc. Subliniem însă şi o imagine preţioasă: graţia fetei, „frunte de lebădă". Sentinţa morală a nuvelei e exprimată de către însăşi eroina principală, Mărina, care, după ce se vede abandonată de grof, blestemată de părinţii care se prăbuşesc sub durerea nenorocului, căsătorită în silă cu pădurarul Vila, care sfîrşeşte prin a cădea răpus de beţie, exclamă îngrozită către preotul Ştefan: „O, ferească-se toată lumea săracă de cea avută, toţi nevinovaţii de cei vicleni, căci seduşi o păţesc cum am păţit-o eu". Autorul, urmărind destinul fiicei Mărinei, Săftica, sedusă la rîndul ei de grofu1 Gal, deşi Bucur îi oferă o cununie cinstită, intervine însă şi el în mod direct: „O, arată povestitorul, sînt şerpi domnii cu pinteni cînd voiesc a ademeni bietele copile, lor nu le trebuie multă trudă căci au vorbe multe şi dulci, cărora însă le urmează otravă, — se ştiu linguşi, se ştiu lipi de inimile lor. Şi sînt multe copile care cad jertfă astor fel de ispititori, cari se uită la podoabe, ascultă de vorbele dulci şi uită uşor de amorul simplu, dar sincer al flăcăilor de rînd". Chendi continua deci vechea nuvelistică ardeleană reprezentată de I. Slavici, I. Vulcan şi V. Ranta-Buticescu şi anticipa pe I. Agîrbiceanu. După *Păcat de mamă*, al cărei sfîrşit autorul îl datează la Sibiu în 22 decembrie, urmează nuvel a *S-au dus în ţară*, scrisă în acelaşi oraş, în martie 1893 Subiectul reprezintă iarăşi un aprig conflict psihologic desfăşurat în aceeaşi lume ardeleană, dar într-un mediu mai puţin explorat, fiindcă se înfăţişează cititorului un sat de pescari. Chendi are predilecţie pentru dramele iubirii. Dinu, unul din pescarii satului, omoară pe Neagu, un alt pescar, pentru a-i răpi soţia. Aceasta se refuză însă ucigaşului, a cărui crimă nu o poate totuşi dovedi, dar îşi creşte copilul, pe Neţu, într-o înverşunată ură împotriva lui Dinu. Cînd Neţu ajunge flăcău şi poate mînui securea şi vîsla, călcînd pe urmele tatălui său, mama îi cere să-l ucidă pe Dinu pentru a răzbuna pe Neagu. Între timp, Neţu se îndrăgosteşte însă de Chiţa, fiica lui Dinu, şi nu îndrăzneşte să îndeplinească porunca mamei. Dinu ştie totuşi că Neţu îi cunoaşte taina şi se teme de el. Zbuciumul amîndorura este imens. Orice pas şi orice vorbă are subînţelesuri înfricoşătoare. În cele din urmă Dinu înnebuneşte şi se îneacă. Cei doi tineri, împreună cu văduva lui Neagu, îşi părăsesc satul şi se refugiază „în ţară". Nuvela e închinată unuia din amicii literari ai autorului C. C. S. (Candid C. Suciu), de fel din ţinutul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Albei (Măgina), cleric și „nuvelist" și el[13], confident al visurilor și iluziilor lui Chendi. Drama celor patru suflete implicate în acțiune este mai adîncită decît cea din *Păcat de mamă*, analiza psihologică mai pătrunzătoare și mai nuanțată, stilul mai viguros. Chendi crește în stil și expresie. Unele imagini sînt totuși forțate : dinți albi ca lebăda. Altele, deși sugestive și dinamice, plasate neoportun în gura unui pescar : „cerul vînăt ca ochiul șărpelui". Prospețimea ei e totuși evidentă. A treia nuvelă este *Flori și buruieni*. Conflictul este de ordin etic. Mediul este înfățișat de satul Osîndara și de un oraș anonim, schițat destul de vag. Eroii aparțin clasei țărănești și intelectualității citadine. Lia Largu, țăranul cel mai bogat și mai înțelept din Osîndara, „apostolul", avusese doi copii. Pe Ghiță și Florica. Ghiță, întrucît bătrînul avea bani, fusese destinat carierei de avocat. Îndrăgostindu-se însă de Jolanca, soția mai vîrstnică a avocatului Teofil Florea, el își neglijează studiile și, în cele din urmă, pentru a-și crea o situație, se face ofițer. Legătura cu Jolanca, deși el este iubit și de fiica acesteia, Adelina, îl împinge spre desfrîu și îl duce la renegarea familiei sale țărănești : „Părinții mei — spune Ghiță — erau răi, nepricepuți, mai mărginiți ca animalele... o scîrbă și pudoare mă cuprinde gîndind la ei". Surprins de soț, Ghiță se salvează prin crimă și apoi fuge bezmetic la Osîndara. Jandarmii îl urmăresc. În clipa sosirii lui la casa părintească, Lia Largu serba nunta fiicei sale, rămasă în cadrul vieții țărănești, cu flăcăul Ion al lui Clopoțel. Jandarmii sosesc și Ghiță e arestat. Bătrînul se prăbușește sub povara rușinii. Drama e deci mai amplă decît în subiectele anterioare și pune în lumină sentimente multiple. Antagonismul social dintre sat și oraș, dintre bogați și săraci e acut și tăios relevat. Autorul ia partea plebeilor. „Boierii cei mari — ni se arată în nuvelă — fug de sărăcime ca cel necurat de tămîie ; în loc să întindă mînă de ajutor, ei își pun mîna pe ochi și trec cu scîrbă pe lîngă sărăcime. Ce rea e lumea cea avută, nu vrea să știe că inimi mari și curate numai la cei neîmbuibați sînt a se căuta, e păcătoșenie și muncă zadarnică de a vîna după prieteni cu stare, de a rîvni tot la belșug". Într-o astfel de lume se dezechilibrase și se pierduse nefericitul Ghiță. În construcția ei psihologică, nuvela e totuși puțin închegată, impresia unitară nu se menține, și seva care străbate viața eroilor e insuficientă. Planul are proporții de roman, dar realizarea nu depășește limitele unei povestiri în fațete polimorfe. Creatorul nu se impune. Este remarcabilă însă notația stilistului și sprinteneala limbii. De altfel, aceasta e ultima nuvelă care ne reține atenția. Chendi se îndreaptă de acum spre reportajul turistic, spre eseul liric și spre articol.

6. Începutul acestora îl fac *Impresiunile din excursiune*, dedicate aceluiași Candid Suciu („Telegraful", 1893, 7/19—9/21 octombrie nr. 110 — 111), în care, pe lîngă anumite precizări de ordin biografic, Chendi își publică aprecierile asupra călătoriei făcute în vara anului 1893 prin Țara Bîrsei pe Tîrnava, pe Mureș în sus pînă la Reghin și Jabenița, în Țara Moților, la Săcărîmb și Zlatna, cu un mai lung popas la Alba-Iulia, unde a participat și la un concert organizat de elevii și studenții români. Notația călătorului este mai ales de nuanță istorică și socială,

[13] „Telegraful român", 1897, nr. 110, 7/19 octombrie.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

străbătută de o puternică sevă românească. Iată-l în fața orașului supliciului lui Horia: „Alba-Iulia! Oraș cu trecut istoric, ce român va păși în tine fără să-și aducă aminte de multele lovituri ce le-au îndurat strămoșii noștri, cine dintre noi nu se va aprinde de durere văzînd chiliuța obscură de deasupra porții celei mari a Cetății unde a zăcut înlănțuitul Horia". Iar după ce își comunică impresiile înregistrate în satele românești de pe Cîmpia Ardealului, unde se dusese să viziteze Șamșudul, leagănul lui Gheorghe Șincai, și Pogăceaua pătimirilor îndîrjitului Popa Tunsu, Chendi mărturisește: „Și am luat spre știință că poporul nostru e rîvnitor de o altă soartă, are lipsă de lumină. Lung se întind moșiile domnești pe Cîmpie, iar românii le lucră ca și odinioară pe vremea iobăgiei, pe coperișele căsuțelor țuguiate ale românilor zîmbește sărăcia, fum greu de gunoaie învelește satele. Săraci și avuți — o clasă mijlocie aproape nu afli". În aceste constatări se află izvorul atitudinilor politice ale lui Chendi, asupra cărora vom insista într-un alt capitol. Ochiul călătorului e ager, spiritul de observație viu, inima deschisă problemelor lumii. Se gîndește, în contact cu amintirea lui Horia, și la lupta pentru schimbarea situației, dar o vede posibilă numai prin biruința „minții", a spiritului adică. Stilul e adecvat constatărilor. Sobru dens, uneori retoric. În notațiile din anii viitori, încredințate tot „Telegrafului", *La Păltiniș* (1896, 1/13 august, nr. 16), *La pusöre* (1896, 13/25 august, nr. 90), *La munte* (1897, 13/25 sept. — 23 sept./15 oct., nr. 100 — 104), el înregistrează însă cu predilecție frumusețile rustice din jurul Sibiului, farmecul munților Cristianului și al rîului Cibinul, pitorescul drumului de la Gura Rîului la Păltiniș. Natura îl mișcă puternic și el o descrie cu entuziasm. Societatea tînără îl înveselește. Drumul pînă la Păltiniș îl făcuse călare alături de o neuitată Leană, care îl face să-și aducă aminte de Wilhelm și Leonore din balada lui Bürger. Adevărata contribuție literară a lui Chendi din această epocă de căutare stilistică și de descoperire a vocației, care va ține pînă în primăvara anului 1895, și pe care am putea-o numi epoca sibiană, o reprezintă însă seria de „portrete" și „schițe" publicate în „Telegraful" și „Rîndunica", o revistă înființată la Sibiu în anul 1894 de către Silvestru Moldovan. Apărea de trei ori pe lună. La „Rîndunica" publicau poezii Lucreția Suciu, Ion Scurtu, Emil Sabó și unii din poeții de la „Minerva": V. B. Muntenescu, George Simu, Petrea de la Cluj etc. Deși redactată cu mai mult gust, totuși nici „Rîndunica" n-a avut un zbor mai înalt decît revista de la Bistrița. La amîndouă nu colaborau decît debutanți sau figuri mediocre. Nici un maestru. Chendi, în acești ani, 1892—1895, își formează însă stilul și își dezvăluie sensibilitatea. Portretele de la „Telegraful": *Constanța* (11/12 dec. — 14/20 dec. 1893, nr. 136—137, *Lucian* (16/28 dec. 1893, nr. 138), *Mort* (18/30 dec. 1893, nr. 139), *Bunica Mărie* (11 ian./3 febr. —25 ian./6 febr. 1894, nr. 9—10), *Domnul Frunză* (1/13 febr. 1894, nr. 13), ca și cele de la „Rîndunica": *Ceasuri grele* (1894, nr. 13 — 14), *În Blidereu*, (1894, nr. 15), *Pour passer le temps* (1894, nr. 28), *Leana* (1895, nr. 7), *Domnica* (1895, nr. 10), *Bodeștii* (1895, nr. 10), *Bodeștii* (1895, nr. 11) și *Rosa ultimă* (1895, nr. 12), pun în lumină preocupările sale sentimentale, întrebări despre moarte și viață, gînduri despre iubire, ecouri din lecturi, amintiri duioase, glume. Unele din ele sînt semnate de sugestivul pseudonim *Fidelio*, pe care-l va întrebuința apoi și în activitatea critică,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Peste toate plutește un lirism și o pulbere de argint care le acoperă insuficiențele arhitecturale. Vis mult, nostalgie, dor. Constanța e o fată iubită în liceu, căreia îi grava numele cu „penicelul". „Mortul" e un fost profesor la al cărui sfîrșit, cu citații din Eschil și Platon, Chendi abordează marile întrebări asupra morții. Concluzie tristă: „Vecinice nedumeriri în întuneric, orbecăim cu toții, și cînd spunem nu știm pentru ce și pentru cine am trăit". Peste *Bunica Mărie* — un basm al Sf. Miercuri și al unui fiu de împărat petrificat de Sf. Vineri — se profilează umbra lui Delavrancea. O lume de poezie duioasă, în orizontul căreia Chendi se va complăcea întotdeauna, dar în care nu va crea nimic durabil. Poarta lirismului îi este deschisă numai pentru reflexie și nu pentru creație. *Domnul Frunză* cuprinde o revelație. E stilul care anticipa pe adevăratul Chendi și ironia în care va deveni maestru. Din păienjenișul prozei lirice se ridică criticul. *Domnul Frunză* cuprinde în embrion tonul și atmosfera din viitoarele *Impresii*. Scriitorul și-a găsit drumul propriu și aleargă pe el cu fermitate și elan. Și, deși *Domnul Frunză* nu e decît un portret fictiv, alcătuit dintr-o intrigă juvenilă, totuși Chendi deschide în cuprinsul său — pe tema „Românul e născut poet" — un proces literar pe care de acum înainte îl va urmări necontenit. „Pleiada de versificatori — constată Chendi — stă astăzi să inundeze cîmpul literaturii noastre, care de care cu versuri mai picante, care de care zugrăvește mai pitoresc și mai mult, vaietele și suspinele, ciripitul paserilor... nu mai au sfîrșit; ici geme unul amar lovit de săgeata lui Amor, colo rîde altul cu sarcasm, persiflînd aspru scăderile omenești, și toate sînt netede și potrivite în rime; și limba le stă într-ajutor, căci e bogată și poetică limba-românească! Mai vine pe lîngă toate acestea și împrejurarea că Românul e născut poet. El nu are decît să ia condeiul și să scrie necontenit, să înjghebeze la versuri, să zugrăvească floricele și să le trimită iubitei «legate în buchete», care le va citi cu nesaț, ba se va încerca să-i răspundă tot în modul acesta, — și așa mîine ajungem acolo că limba de conversație va fi exclusiv cea rimată". După acest preambul, citînd și pe Lessing, care ar fi afirmat că se poate scrie poezie și fără talent, Chendi trece apoi la imaginarul său erou „Domnul Frunză". „Frunză! — exclamă autorul — numele însuși e atît de poetic încît ar fi un păcat strigător la cer, dacă cine-l poartă n-ar fi și poet! Primăvara cînd plesnesc mugurii și ies la iveală plăpîndele musculițe, cînd îmbobocesc trandafirii cei delicați, atunci firea pare a fi o lungă și nesfîrșită poezie. Toamna cînd frunzele palide își pleacă supărate capetele înaintea brumei nemiloase, cînd crîngurile sînt părăsite de scumpii oaspeți cîntăreți, prin frunze trece un cîntec jalnic, el se înalță la sferele înalte spre cerul cel învelit în manta cernită, spre văzduhurile purtătoare de nea". Frunză e deci poet. Intriga îl face să se creadă și iubit, dar, în timp ce el, într-un ger năpraznic, așteaptă întîlnirea făgăduită, autorul împreună cu un amic îi citesc volumul de „poezii" intitulat *Sentimente pro anno 1898*, rîzînd cu hohote. Intriga se închide aci, dar Chendi a făcut un mare pas spre descoperirea vocației sale literare. El va deveni critic.

7. În această direcție se avîntă la începutul anului 1895, ca student acum la Budapesta, cînd la 14 februarie prezintă colegilor săi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de la societatea „Petru Maior" nuvelele lui Ion Rusu Şirianul, recent apărute la Sibiu, sub titlul *Moara din vale*. Expunerea e publicată în „Telegraful" 9/21 — 11/23 martie, nr. 27—28. Acesta este cel dintîi articol critic al lui Ilarie Chendi. Privirea e de la început largă şi cuprinde în orizontul său întreaga viaţă românească din Ardeal şi Banat. Încadrează şi compară literatura în raport cu totalitatea manifestărilor publice: politică, învăţămînt, industrie, comerţ, meserii. Spiritul său cutezător şi incisiv se relevă. Izbeşte în monotonie, mediocritate şi unilateralitate. Constată că „forţele [intelectualităţii române] sînt reclamate multilateral", în multe direcţii adică, dar că ele s-au grupat unilateral. Cele mai multe au fost atrase de „vîrtejul luptelor politice" şi de anumite activităţi economice. El nu contestă utilitatea naţională a acestora, dar observă că în acest fel „multe [sectoare] au rămas nefăcute, neglijate". Iar cel mai „nefăcut" dintre ele este cel al culturii şi al artelor. „Dezvoltarea culturii — constată noul critic — în ultimile decenii a avut o direcţiune mai mult unilaterală... Stagnăm (în raport cu comerţul, meseriile şi învăţămîntul) cu dezvoltarea artelor în genere şi, ce-i mai presus de toate, nu avem o literatură demnă de poporul nostru şi de secolul în care trăim". Aserţiunea cu „secolul" e hazardată, dar deceniul ardelean în care îşi începe activitatea critică Ilarie Chendi îl îndreptăţea să facă astfel de constatări. Cauzele stagnării el le vede, în primul rînd, în faptul că unii dintre cei mai viguroşi scriitori ardeleni, Slavici, Coşbuc, Bogdan-Duică, trec munţii în ţara veche, iar alţii îmbrăţişează mişcările politice. Cu atît mai mult el laudă pe scriitorii care „în ciuda vremurilor nefavorabile ne prestează ceva pe terenul literaturii". Chendi precizează însă imediat că îl interesează numai „adevăratele producte literare", şi nu „sutele de încercări" care abundă pretutindeni. Astfel de „producte" sînt nuvelele lui Ioan Rusu, nuvelele „unui bărbat matur, ale unui scriitor cu rutină". Rusu, nepot al lui Slavici, căruia îi şi închinase volumul, avea pe atunci 30 de ani şi se remarcase ca redactor al „Foii poporului" din Sibiu, întemeiată de el la 1892. Chendi condamnă însă ideea „rutinatului" scriitor de a da volumului său numele nuvelei *Moara din vale*, fiindcă această nuvelă, deşi e cea mai lungă, totuşi nu e şi cea mai izbutită. Pentru nuvelă, precizează Chendi, utilizînd acea bunăvoinţă subversivă, care îi va deveni apoi atît de familiară, titlul e însă „foarte bine ales", fiindcă „nu se cere multă fantezie ca să te transpui în viaţa poetică din jurul unei mori cu rîu, berc [14], umbră etc." „De altfel — continuă recenzentul, punînd în lumină una din modalităţile critice pe care de asemenea le va utiliza apoi în mod obişnuit, raportarea la literatura germană — moara e un subiect predilect şi în alte literaturi, germanii de ex. avînd *Heidenmühle*, *die Ziegenermühle*". El nu menţionează însă şi moara lui Alphonse Daudet, *Lettres de mon moulin*, deşi aceasta apăruse încă de la 1869, semn că literatura franceză îl atrăgea mai puţin. În desfăşurarea recenziei, el citează însă, pentru realism, pe Maupassant. Dintre „morile româneşti", Chendi menţionează *Moara din Sisesti*, de I. Costin, şi *Moara cu noroc*, a lui Ioan Slavici, aceasta fiind cea mai izbutită dintre „morile" autohtone, tradusă şi în nemţeşte sub titlul *Glücksmühle*.

[14] Ardelenism : tufiş.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

De altminteri, subliniază Chendi, noul nuvelist este „un elev și putem zice un vrednic elev al lui Slavici... ceea ce nu-i lucru mic". Cu aceasta se caracterizează întreaga nuvelistică a lui Rusu, „fiindcă ori și cine scrie sub influența cuiva, această scriere este mult mai puțin *lipsită de originalitate*". Lacuna noului nuvelist, arată criticul, utilizînd aceeași bunăvoință suspectă, se constată însă numai la „imitarea modului de a scrie", adică, subliniem noi, tocmai la aceea ce Caragiale considera esențial pentru valoarea unui scriitor, dar pe care, raportat la Rusu, nu-l crede a fi „un lucru detestabil". O asemenea constatare el o face nu numai asupra literaturii lui Rusu, ci asupra întregii situații beletristice ardelene, caracterizată printr-o adevărată *secetă literară*. Această apreciere, amplificată și adîncită, el va aduce, peste trei ani, într-o polemică virulentă cu M. Dragomirescu, zelos apărător al unui verdict contrar dat de Titu Maiorescu. În legătură cu „seceta literară" ardeleană, Chendi subliniază „frumoasa și sănătoasa" mișcare literară de peste munți, printre ai cărei „pilaștri" se numără și ardeleni: Maiorescu, Manliu [15], Slavici, Coșbuc, Dulfu etc. Citarea lui Manliu și a lui Petre Dulfu, alături de Slavici și Coșbuc, era gratuită. Chendi o făcea din considerente pur regionale. În cadrul mișcării de peste munți, el constată că e „falnic" reprezentată tocmai „branșa" căreia și-a dedicat Rusu nuvela, deci, falnicii reprezentanți fiind Delavrancea, Slavici, Vlahuță și Caragiale, care, „nota bene", stau „afară de orice influență și merg, cum am zice, pe picioarele lor", fiecare avînd ceva caracteristic și un domeniu propriu de explorare: burghezia sau proletariatul, viața satului, limba poporului etc. „Falnicii" erau într-adevăr falnici, numai că Maiorescu, raportîndu-le activitatea la prezent — care, după dispariția lui Eminescu, Creangă și Alecsandri, înfățișa o „lîncezire" —, constată „că nu mai scriu decît articole de ziare... și că poezia, novela, comediile dispar" [16]. Chendi judeca însă prin prisma aprecierilor sale. Revenind la Rusu, el subliniază că proaspătul nuvelist, comparat cu falnicii, „nu are ceva mai nou, ceva absolut independent și pînă acum necunoscut, ceva plăcut sau caracteristic". Această noutate, de lume și preocupări, Chendi o consideră drept „necesitatea absolută ce se impune ca azi un nuvelist să poată ocupa un loc de frunte în literatura noastră". A doua „necesitate absolută" pe care Chendi o cerea unui nuvelist era ca „acțiunea (nuvelei) să fie naturală, adecă un fapt să rezulte din altul, toate să fie bine motivate, să-și aibă bază psihologică. Lucruri trase de păr — arată el mai departe — acțiuni accidentale, nu mai au loc; ba era în care trăim nu permite nici chiar fanteziei de a-și lua avînt prea din seamă afară plutitor". Plecînd de la astfel de idei, el critică nuvela *Din tainele Bosforului*, ale cărei stil și limbă nu pot salva incoherența și lacunele psihologice ale subiectului. „Acum — subliniază tînărul critic —, cerem ceva *real*, pozitiv, dar cerem și mai mult, *cerem un potrivit amestec al realului cu frumosul*". Vremea *Mesiadei* (Klopstock) și a *Paradisului pierdut* (Milton) a trecut. Lămurindu-și astfel poziția critică, Ilarie Chendi trece la analiza celor opt nuvele

[15] Profesorul Ioan Manliu, uitat astăzi, autor a numeroase studii de gramatică, retorică, stilistică și poetică.

[16] *Critice*, III, 1930, p. 199.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ale lui Rusu, *Moara din vale*, *Două surori*, *Sița*, *Letiția*, *Valurile vieții*, *La crucea de piatră*, *Nicu ciobănelul* și *Din tainele Bosforului*. Mai viguroase i se părură *Moara din vale*, pe care și unul din recenzenții revistei „Vatra" (Properțiu) o considerase un mic roman [17], și *Nicu ciobănelul*, amîndouă acestea avînd subiecte istorice din tumultul de la 1848. „Dar să nu fiu rău înțeles — exclamă Chendi —. Aceste două nuvele nu sînt istorice, istoria în ele e numai un ce convențional și, după a mea părere, în cea dintîi numai un mijloc de a spirijini și îmbogăți acțiunea". Cît despre eroii nuvelei — Lia, Andrei, Victor, Martam —, cuprinși de mari patimi erotice, ei nu reprezintă nici „voințe tari și nici năzuințe mai nobile". Nuvelistul, trecîndu-și eroii prin focul revoluției, „nu a știut să ne creeze adevărate caractere". De altfel însuși sfîrșitul nuvelei, în care Victor și Marta își găsesc moartea în moara incendiată de soțul înșelat, i se pare, citind pe Maupassant, „cam departe de verosimilitate". În general, părerile lui Chendi despre nuvelistica lui Rusu sînt foarte reținute, și numai limba autorului îi smulge criticului cîteva cuvinte mai entuziaste. „O limbă exemplar de drăgălașe, cum o vorbim noi prin Ardeal, scrisă cu patimă, cu foc". De altfel, arată Chendi, numai limba și forma fac din Ioan Rusu un scriitor „cu rutină". Deși plăpînde, nuvelele lui Rusu și-au atras însă o drastică admonestare din partea ziarului „Unirea" din Blaj, care le-a condamnat ca imorale și vătămătoare spiritului public. Chendi ridică imediat mănușa moralizatoare și răspunse printr-un dicton categoric: „*Ochiul apreciator la artă este ochiul estetic*; alta este a judeca asupra unui product din literatură și artă din punct de vedere estetic și alta din cel al moralului creștinesc, respectiv al celui bigot religios. Noțiunea estetică — precizează Chendi — se deosebește de moral în mod esențial". Pentru Ardeal o astfel de atitudine merită a fi subliniată. Cea dintîi intervenție critică a lui Ilarie Chendi — recenzia despre nuvelele lui Ioan Rusu Șirianul — reprezintă deci și cea dintîi precizare asupra atitudinii sale critice. El cere astfel scriitorului în proză domeniu propriu de creație, originalitate, realism psihologic și social, atitudine estetică față de subiectele tratate, limbă „drăgălașe". Iar pe plan ardelenesc, o mai adecvată repartizare a forțelor intelectuale, o echilibrare între diversele direcții de activitate, dezvoltarea artelor. Acestor puncte de vedere, amplificate și completate în anii viitori cu o mai accentuată atenție față de elementul etnic, el le va rămîne fidel în întreaga sa activitate literară.

În acest an, care rămîne hotărîtor pentru orientarea sa critică, Ilarie Chendi, pe aceeași cale a disertațiilor la „Petru Maior", înfățișează, spre a lărgi orizontul literar al colegilor săi, *Momente din literatura mai nouă a sașilor transilvăneni* și un studiu asupra *Clasicismului în școalele medii*, ambele publicate în „Telegraful" (nr. 87—89 și 120—123). În *Momente*, pornind de la drama cu subiect românesc, din epoca memorandistă, *Neaga, oder Frauenherz und Frauenehre*, publicată la Berlin în 1894 de către scriitorul C. F. Armin, el aruncă o scurtă privire asupra istoriei sașilor din Transilvania, asupra diversității dialectelor săsești și

[17] „Vatra", II, 1895, p. 59.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

comentează activitatea scriitorilor Michael Albert, Traugot Jentsch, V. Kästner etc. Scopul e pur informativ, prezentarea n-are adîncime, dar pune bazele unei deprinderi pe care, atît în critica literară, cît și în cea politică urmărind mișcările sașilor, el o va manifesta necontenit. Era tributul pe care Chendi îl plătea liceelor săsești din Mediaș și Sighișoara. În studiul asupra clasicismului este însă vorba de o atitudine principială și de o metodă. Urmărind discuțiile și polemicile germane dintre susținătorii și adversarii clasicismului greco-roman, publicate în revistele „Humanistisches Gymnasium" și „Zeitschrift für die Reform der höheren Schulen", Chendi crede că momentul e oportun și pentru o discuție între profesorii și publiciștii români. Pentru a oferi un cît mai amplu material documentar, el utilizează vasta monografie a disidentului Alethagaros, devenit din Saul clasic Paul modern, *Unser Gymnasial Unterricht-Bekentnisse*, spre a pune apoi întrebarea esențială: ce vom face noi? Răspunsul e iarăși, privit din punct de vedere ardelenesc, ca și față de nuvelele lui Rusu, îndrăzneț, impetuos și ne relevează un spirit eliberat de prejudecățile trecutului și deschis sugestiilor lumii moderne. În Ardealul îmbibat încă de ideile „școlii latiniste", în care copiii se botezau cu atîta ostentație Octavian, Virgiliu sau Horațiu, el cere să nu se exagereze din exces de zel „sfînta datorință națională" a cultului pentru strămoși și să nu ne permitem luxul adorării trecutului „pe contul progresului cultural". Bilanțul acestei adorări, judecat prin perspectivele deschise de jumătatea a doua a secolului al XX-lea, e edificator. „Oare — întreabă Chendi — dacă de două-trei decenii încoace ne-am fi nizuit a fi mai autohtoni și a ne ocupa mai mult cu productele noastre proprii, nu ar avea întreaga noastră mișcare culturală și socială de azi o altă noimă?" Autohtonia, după Chendi, în această accepție, însemna, în programele școlare, mai multă atenție pentru orele de limba română, care țineau loc și de istorie națională, spre a crește pe elevi în cunoașterea și în dragostea pentru literatura și scriitorii români, pentru spiritul românesc de pretutindeni. O cunoaștere deci a realității istorice și culturale românești, o îmbibare cu spiritul viu al neamului. Modelele clasice greco-romane sînt legendare și perimate. De altfel, rezultatele obținute în școli sînt false și vagi. Sterpe atît din punct de vedere moral, cît și intelectual. Metoda lor de predare e abstractă, bazată pe o memorizare mecanică, influența reală asupra dezvoltării literaturii naționale, inexistentă. În consecință, Chendi cere o restrîngere a studiului limbilor clasice, reducerea numărului de ore destinat învățării lor, schimbarea totală a modului de predare, cultivarea numai a „lucrurilor elementare", urmînd ca adîncirea lor să se facă abia la universitate. Literatura greco-latină, căreia, evident, nu i se neagă valoarea, să se citească fie în traduceri românești, fie în alte limbi moderne. În fața idealului clasic, din punct de vedere educativ, Chendi, teolog acum „absolut", așază idealul creștin, pentru a cărui măreție citează pe Hugo, pe Brunetière și pe profesorul Wilhelm Hacke de la Jena, autorul cărții *Die Schöpfund des Menschen und seiner Ideale*. El recomandă însă ca nici religia să nu se predea în mod mecanic, să nu se memorizeze istoria biblică și catehismul, ci totul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să fie interpretat în mod *rațional* și *liberal*, fiindcă numai în acest fel tineretul se așază pe „terenul real" al vieții. Realitatea vieții, iată o idee pe care Chendi o va urmări necontenit, atît în critica literară, cît și în cea politică și socială, pe care, prin articolele *Un proces de presă* și *Tinerimea activă*, publicate în „Tribuna" din Sibiu (1895, nr. 242 și 269), o va începe la sfîrșitul aceluiași an, dar asupra căreia vom insista într-un alt capitol.

În anul 1895 Chendi își descoperă astfel vocația critică și, deși timp de cîțiva ani va mai publica „impresii", „note", „icoane", „scrisori" și traduceri, totuși accentul principal va fi pus pe activitatea critică, ca deschizîndu-i porțile notorietății și aprecierii publice. Cu aceasta se încheie și epoca sibiană a scrisului său, pentru a face loc epocii budapestane (1896—1898), în timpul căreia contribuțiile sale critice și literare apar, pe lîngă „Telegraful", și în „Familia" de la Oradea, și în „Tribuna poporului" de la Arad.

Chendi nu mai e un începător sfielnic. El a atacat în anul 1895 probleme dificile, pe care le-a rezolvat cu îndrăzneală, gust și comprehensiune.

ILARIE CHENDI

Débuts littéraires de publiciste

I. L'ÉPOQUE DE SIBIU

Résumé

Dans ce chapitre, tiré de l'étude monographique consacrée à la vie de Ilarie Chendi (1871—1913), l'auteur nous présente les débuts littéraires de ce critique.

Il a consulté à cet effet les revues des lycéens et des étudiants, dans les pages desquelles bon nombre d'écrivains ont fait leurs débuts.

Ilarie Chendi débute dans la revue «Muza» (La Muse) de Sibiu ; il y fait publier en 1891 des vers et des nouvelles. L'activité du jeune étudiant se continue ensuite dans les pages des périodiques « Telegraful român» à Sibiu, « Minerva» à Bistrița et « Rîndunica» (L'hirondelle) à Sibiu ; l'auteur insiste en particulier sur le cycle de nouvelles publiées dans la revue « Telegraful», 1893.

En 1895, après avoir abandonné les vers et les contes, Ilarie Chendi s'impose en tant que critique, en publiant dans la revue « Telegraful Român» (Le Télégraphe Roumain) une substantielle analyse du volume de nouvelles de Ion Rusu-Șirianul : *Moara din vale* (Le moulin de la vallée). Le nouveau critique considère qu'il ne faut juger l'art que suivant des critères purement esthétiques et manifeste sa préférence pour le réalisme critique. Il en conclut que, pour apprécier la création artistique, c'est le point de vue esthétique qui doit l'emporter.

L'étude s'achève sur un commentaire des articles de Chendi, à propos de «La littérature relativement récente des populations allemandes de Transylvanie» et du « Classicisme dans les écoles moyennes» (1895).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ИЛАРИЕ КЕНДИ

Литературные и публицистические зачинания

I. СИБИЙСКАЯ ЭПОХА

Резюме

Монографически исследуя жизнь и деятельность критика Илариe Кенди (1871—1913), автор в данной главе останавливается на начале литературной карьеры Кенди.

Предварительно подчеркивается необходимость изучения лицейских и студенческих журналов, в которых дебютировали многие писатели.

Илариe Кенди дебютировал в выходящем в Сибиу журнале « Муза », в 1891 г. там появились его стихотворения и рассказы. Затем начинающий автор публиковался в периодических изданиях: « Телеграфул ромын » (« Румынский телеграф ») — Сибиу. « Минерва » — Бистрица, « Рындуника » (Ласточка) — Сибиу. Автор статьи особое внимание уделяет циклу рассказов, напечатанных в « Телеграфул » (1893).

Оставив стихи и прозу, Кенди в 1895 г. начинает заниматься критикой. Он публикует в « Телеграфул ромын » обширную рецензию на сборник рассказов Иона Русу-Иршанула « Мельница в долине ». В этой рецензии Молодой критик подчеркивает, что об искусстве можно судить лишь с эстетических позиций и отдает предпочтение критическому реализму. « Глазом, оценивающим искусство, — заключает Кенди, — является эстетический глаз ».

В работе комментируются статьи Кенди « Новая литература трансильванских са ксов » и « Классицизм в средних школах » (1895 г.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MOTIVUL TAINEI ÎN PROZA LUI V. VOICULESCU

MONICA LAZĂR

Deşi insistenţa ar putea să pară inutilă, vom repeta că apariţia prozei lui V. Voiculescu, mai întîi în presa literară şi apoi în volum [1], a constituit, pentru cititori şi pentru specialişti, o veritabilă şi fastuoasă surpriză. Frecventarea genului epic de către un scriitor unanim recunoscut ca poet şi, parţial, într-o zonă mai umbrită a creaţiei sale, ca dramaturg, precum şi cultivarea cu precădere a unei specii de glorioasă tradiţie, atît în literatura noastră, cît şi în cea universală (povestirea), apoi realizarea acesteia la un nivel de uimitoare perfecţiune, în toate aspectele şi funcţiile sale definitorii, au fost elementele care au reţinut de îndată atenţia criticii. În fine, concluzia generală a distins originalitatea scriitorului în factura fantastică a prozei sale. S-au acordat interpretări diferite elementului fantastic, privit global, de la încadrarea lui V. Voiculescu în tradiţia autohtonă a genului, pînă la considerarea lui, cu certă fineţe şi perspicacitate critică, în postura unui „critic al mitului". Explicaţia cea mai concludentă ni se pare, însă, aceea că utilizarea elementului fantastic a fost determinată de înseşi legile şi pretenţiile artei de povestitor [2]. Fatal rezumative, aceste observaţii nu epuizează, totuşi, domeniul de investigaţie. Analizarea şi comentarea minuţioasă a motivelor ce dau relief elementului fantastic în proza lui V. Voiculescu ar fi capabilă să aducă un spor de precizie şi mai multă suplete a nuanţelor în formularea concluziilor generale. O asemenea contribuţie ne propunem să oferim prin discutarea *motivului tainei*.

Lectura atentă a celor 29 de povestiri editate pînă acum dovedeşte că, excepţie făcînd povestirile: *Chef la mănăstire*, *Behaviorism*, *Ispitele părintelui Evtichie*, *Fata din Java*, *Farsa*, şi *Amintiri despre pescuit*, toate celelalte sînt construite, epic sau în implicaţiile lor psihologic-caractero-

[1] O primă selecţie din povestirile lui V. V. a apărut în revistele clujene „Steaua" şi „Tribuna" (1964—1965). În volum: V. Voiculescu, *Capul de zimbru. Povestiri*, vol. I, 320 p., şi *Ultimul Berevoi. Povestiri*, vol. II, 333 p., Bucureşti 1966.

[2] Citãm numai studiile şi articolele care interesează direct lucrarea noastră: Ion Vlad, *Note la o estetică a povestirii*, „Tribuna", nr. 12, martie 1967; Ion Pop, *V. Voiculescu şi tentaţia mitului*, „Luceafărul", nr. 13, 1967, p. 7, şi nr. 14, 1967, p. 7; M. Ungheanu, *V. Voiculescu, Povestiri*, „Ramuri", nr. 4, aprilie 1967, p. 9 şi 23; V. Ardeleanu, *Proza lui V. Voiculescu*, „Steaua", nr. 7, 1967, p. 84—106.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

logice, pe motivul tainei. O povestire poartă termenul chiar în titlu: *Taina gorunului*.

Purtători de taine sînt mai întîi eroii feluriți ai povestirilor. Căpitanul Tomuț (*Capul de zimbru*) este posesorul unui timbru celebru, de fabuloasă valoare, pe care refuză să-l arăte, fiindcă îl consideră un talisman, și își riscă onoarea de ofițer, chiar viața, pentru păstrarea secretului. Secretul grecului din *Proba* este o anomalie fizică: numără la piciorul drept șase degete și diformitatea se transmite ereditar celor patru fiice născute dintr-o căsnicie tîrzie. Rada, eroina din *Sakuntala*, își tăinuiește dragostea cu un țigan hoț de cai și copilul din flori. Neamul boierului Amza are și el o taină: învoirea de a intra direct în rai dacă primul născut din fiecare generație moare în noaptea Învierii (*Moarte amînată*). Ion Onișor cunoaște secretul de a aduna aur din apele rîului cu ajutorul unei lîni de berbec (*Iubire magică*). Un călător necunoscut învață pe locuitorii unui sat copleșit de mizerie și foamete să fiarbă o miraculoasă *Ciorbă de bolovan*, dar el însuși este de fapt Mîntuitorul coborît de pe iconostas, și taina lui este aceea a iubirii de oameni; taina se transmite llenei și țăranca se pierde în finalul imprecis al povestirii, fiindcă scriitorul însuși nu mai găsește o soluție logică pentru rezolvarea parabolei. (Ni se impune de îndată analogia cu finalul *Sărmanului Dionis*, în care Eminescu, oferind două soluții posibile pentru dezlegarea intrigii, folosește, de fapt, un artificiu prin care accentuează, retrospectiv, caracterul fantastic al acțiunii). Sofonie, un călugăr plin de har, are conștiința înfricoșatei taine de a fi în realitate un om-lup, un lycantrop, motivare autentică a insistenței cu care cere să-i fie îngăduit a se retrage în schimnicie (*Schimnicul*). Fără să cunoască diferitele secrete ale meșteșugului lor prohibit, hoții de cai care cutreieră Bărăganul sau pustele Tisei nu și-ar putea îndeplini furtișagurile. Dar unul din hoți mai are o taină care îl face invulnerabil: nu cunoaște dragoste de femeie, fiind astfel ferit de eventuala trădare a ibovnicelor (*Alcyon Diavolul alb*). Taina înfățișării ciudate și a priceperii nemaipomenite în îndeletnicirea pescuitului a pescarului Amin este descendența sa din morunii fabuloși ai legendei (*Pescarul Amin*). Că omul este purtător de taine uluitoare constată mai ales animalele, care i se supun fiindcă își „schimbă" degetele, își „desface" și-și „pune la loc" brațele, își „jupuiește" învelișul trupului plăpînd, dar, mai ales, știe să scoată foc ciocnind amnarul de cremene (*Revolta dobitoacelor*).

Dar nu numai oamenii au taine, unele simple, de domeniul secretului personal, acoperit, din diverse motive, cu discreție, altele semnificînd o comuniune intimă cu supranaturalul — ci și natura ascunde taine cu care impresoară dramatic existența umană. O pasăre care nu poate fi doborîtă prin glonț, nici prinsă în capcană, reprezintă telepatia erotică sau genealogică (*Lipitoarea*). Un gorun falnic ascunde în trunchiul lui taina morții tîlharului Gogolea. Flăcările, cînd roșii, cînd verzui, păzesc în măruntaiele pămîntului taina comorilor (*Taina gorunului*). Ursul „jăcman" nu poate fi biruit decît de „arhitaurul" magic, păzitorul suprem al ciurdelor de vite (*Ultimul Berevoi*). Taina dulăului Ciobănilă constă în instinctul fidelității lui fără greș față de turma de oi pe lîngă care a crescut (*Ciobănilă*). Moartea lui Gheorghieș se datorește cutezanței lui de a înfrunta taina legilor morale ale lacului (*Lacul rău*). Originea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

artei trebuie căutată în sugestiile vînătorii, dar, mai ales, în puterea tainică de zămislire a iubirii (*Căprioara din ris*). În fine, natura întreagă, liberă și superbă, emană necontenit și violent marea taină a atracției erotice (*Sezon mort*). Este aici un plan al existenței cosmice pe care Lucian Blaga l-ar fi calificat drept „orizontul misterului". El se concretizează în mituri, legende, credințe, superstiții întemeiate, în ansamblu, pe acceptarea existenței unei forțe supranaturale; natura și scopurile acestei forțe sînt taine pe care mintea omenească nu le poate pătrunde. Conjurarea acțiunilor malefice sau dimpotrivă, integrarea izbăvitoare în tainele supreme ale universului presupun un complicat ritual de inițiere, cu alte cuvinte apelarea la practici magice diverse. „Profesioniștii" acestor practici magice sînt și ei legați prin jurămîntul tacit al păstrării tainei; ea se transmite, eventual, din generație în generație, cîte unui singur individ, dar își pierde treptat autoritatea în contact cu evoluția concepției despre viață, cu progresul rațiunii și științei. Subscriem observației că cele două volume de proză se încheie simbolic cu povestirea *Ultimului Berevoi*: ineficiența practicilor magice aboleşte atributele mitului și prin aceasta taina se spulberă. Motivul tainei apare, însă, în povestirile lui Voiculescu și cu funcția de procedeu particular al tehnicii narative — așadar, cu o marcată factură de convenție specifică speciei. În linii foarte generale, maniera compozițională s-ar putea reduce la următoarea schemă epică: mai întîi se fixează cadrul adecvat unei pendulări echivoce între real și fantastic, apoi intervine un fapt sau o împrejurare stranie, o taină, pe care autorul o expune în toate elementele ei caracteristice și într-un crescendo al misterului menit să capteze atenția și interesul cititorului; punctul culminant al acțiunii coincide de obicei cu sugerarea unei soluții de clarificare a tainei; din acest moment, deznodămîntul se precipită, după caz, în chip dramatic sau grotesc; ambele rezolvări conțin și elemente apte să realizeze demitizarea motivului tratat. Interpretîndu-se proza fantastică a lui V. Voiculescu, în ansamblul mesajului ei, drept o „critică a mitului" [3] s-a subliniat sforțarea scriitorului de a găsi, pentru tainele povestite, explicații logice, științifice, în orice caz, verosimile. Dar nu s-a observat că, de fapt, aceste explicații au un dublu efect estetic: pe de o parte satisfac interesul imediat al cititorului și înlesnesc destinderea tensiunii psihologice, dar, pe de altă parte, potențează misterul, transferîndu-l, eventual, într-un alt plan, în care el continuă să acționeze ca atare. În finalul povestirii *Lipitoarea* aflăm că bunicul povestitorului a fost victima crimei pe care nepotul o retrăiește sub forma unei halucinații. Dar prin aceasta nu s-a dezlegat misterul păsării nocturne și nici mecanismul acestei halucinații. Practicile magice nu mai au putere, ni se specifică explicit în *Ultimul Berevoi*, dar sacrificiul suprem al „moșului cu căciula împletită" se justifică prin dorința lui de a duce, „acolo unde trebuie, solie despre toate cîte nu se mai ajung, cîte lipsesc, cîte s-au pierdut, jălbar al celor părăsiți aci, jos pe lume". Finalul acesta este echivoc, el conține, evident, un fel de a spune că lumea civilizată (lumea armelor moderne) este o lume mutilată, cu echilibrul frînt, care a pierdut conștiința integrității cosmice. Tăind gorunul și desfăcînd pe Gogolea din sicriul lui secular, silvicul-

[3] Cf. mai sus: Ion Pop, *lucr. cit.*, și V. Ardeleanu, *lucr. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

torul din *Taina gorunului* are sentimentul unei „profanări". Moartea pescarului Amin dobîndește dimensiuni tragice numai întrucît taina descendenței lui o investește cu o justificare morală supremă. În *Sezon mort*, Azor și stăpînul său, Charles, cad robiți de taina patriei erotice; pădurarul împușcă, în chip simbolic, vulpea, dar aceasta echivalează, de fapt, cu o practică magică prin care el speră să conjure marea taină a dragostei. Farmecele de dragoste pot transforma pe o superbă femeie într-un monstru dezgustător. Rămîne, însă, neclarificat dacă aceasta era adevărata înfățișare a Mărgăritei sau dacă metamorfoza nu este cumva o răzbunare a babei vrăjitoare. Aflăm, apoi, că nu povestitorul, care a fost victima întîmplării, a înnebunit, ci prietenul lui, folcloristul, care respecta tainele și credea în ele. „Tot nu s-au lăsat pînă nu și-au răzbunat pe unul din noi, spuse cu glas schimbat poetul [...]. Și bietul Kivu a căzut victimă în locul meu" (*Iubirea magică*). Exemplele s-ar putea continua cu *Lostrița*, *În mijlocul lupilor*, *Viscolul*, *Șarpele Aliodor*. Firește, cei mai vicleni nu ezită să mimeze taina, în scopuri interesate: popa Stoian din Lipia se deghizează în strigoi spre a fura iapa lui Scoroambă și a-l stîrni, astfel, împotriva fostului aliat (*Alcyon Diavolul alb*). Teozoful Teoctist recomandă învăluirea în taină a morții lui Sofonie, spre a întări credința în harul de sfințenie al omului-lup (*Schimnicul*). Dar nici modul cum explică el natura lycantropului, nici teoria lui Dionis despre personalitate (*Sakuntala*), nici sfîrșitul lui Teofil Kivu, bolnav de „psihoză excito-maniacală, cu delir sistematizat" (*Iubire magică*), nu atacă taina în esența ei, și nu o demitizează decît la suprafață. Misterul rămîne întreg, explicațiile, și ele discutabile sub raport strict științific, îl închid și mai mult — taina devine, tot după o expresie blagiană, criptică. Totuși, obiectivitatea scriitorului față de materialul povestirilor sale, care sînt, în cea mai mare parte, prelucrări, la un nivel de rafinată cultură, a unor motive folclorice, și, implicit, convenția tacită stabilită cu cititorul, care acceptă motivul tainei mai ales ca pe un procedeu narativ specific, susțin ideea de „critică a mitului", dar nu sub forma desființării acestuia, ci sub aceea mult mai subtilă și mai fertilă, din punct de vedere artistic, de analizare și expunere a resorturilor care îl compun și îl susțin.

În cadrul schemei epice generale adoptate în povestirile construite pe motivul tainei, scriitorul utilizează o mare diversitate de structuri compoziționale particulare — ca tot atîtea modalități principale de plasticizare a substanței narațiunii.

Inspirația folclorică este evidentă într-o povestire cu structură de basm cum este, de pildă, *Lostrița*. G. Călinescu i-ar fi distins și clasificat de îndată „situațiile-șablon" [4]. Aceeași structură basmică revine în partea a doua a povestirii *Misiune de încredere*, peste care plutește și o marcată influență sadoveniană. În fine, un caracter de basm, obținut prin aglomerare de „șabloane", imperfect sudate, are și *Iubire magică*: introduși în atmosfera prielnică tainei, sîntem mai întîi nesatisfăcuți de „secretul" lui Onișor, care strînge aur din rîu cu lînuri de berbec (în definitiv, un meșteșug primitiv, pierdut cu timpul); dar devenim ceva mai atenți și mai captivați cînd vraciul satului adună purecii cu vărguța magică pe lăma strălucitoare a cuțitului și, după ce am fost avertizați că tainele

[4] G. Călinescu, *Estetica basmului*, București, E.P.L., 1965, p. 7—8.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sînt tabu, dezvăluirea, ridiculizarea sau chiar folosirea lor de către neiniţiaţi fiind legată de primejdii — alt mod de a potenţa atmosfera de mister —, intrăm din plin în povestire fantastică terifică: prin farmecele unei vrăjitoare rele, prea frumoasa Mărgărita se transformă brusc într-o „strigoaică, cu ochii de albuş de ou răscopt, plesnit de dogoare; nasul mîncat de ulcer; obrajii scofîlciţi se sugeau adînc între gingiile ştirbe şi puruiate. Sînii tescuiţi îi atîrnau ca două pungi goale, uscate şi încreţite. Coastele îi jucau ca cercurile pe un butoi dogit. Şi în bazinul şoldiu, pe crăcanele oaselor picioarelor, măruntaiele spurcate clocoteau ca nişte şerpi veninoşi şi duhoarea morţii umplu deodată lumea".

O compoziţie descriptivă de valorificare a etnograficului pur ne întîmpină în povestirea *Ultimul Berevoi*, unde cea mai întinsă parte a naraţiunii se reduce, de fapt, la consemnarea ritualului de iniţiere magică, abia corectată în final de sfîrşitul tragic al eroului.

O dată cu *Lacul rău*, V. Voiculescu trece la un alt mod de compoziţie, mult mai solid articulat şi mai eficient din punct de vedere artistic. Elementul fantastic nu constă aici numai în vrăjile babei Sevila, ci deopotrivă, în acţiunea malefică a lacului. Este povestirea în care scriitorul izbuteşte să sugereze fuziunea dintre taina cosmică şi taina practicilor magice. Se stabileşte, astfel, între om şi natură, o competiţie aprigă, a cărei desfăşurare cititorul o urmăreşte cu încordare. Ca şi în povestirile lui I. Agîrbiceanu sau Pavel Dan — ca să nu-i numim decît pe aceştia — oamenii sînt înconjuraţi de o natură activă şi autoritară, care le cîrmuieşte destinele.

Pescarul Amin, *Sezon mort*, *Sakuntala* şi *Taina gorunului* sînt, în fine, acele povestiri în care tipurile de structuri compoziţionale utilizate îşi afirmă în modul cel mai evident, tocmai prin caracterul lor studiat, funcţia de plasticizare a motivului tainei.

În *Pescarul Amin* comunicarea cu misterul echivalează cu dobîndirea conştiinţei de sine; de aceea prima parte a naraţiunii este o expunere succesivă şi gradată a faptelor care motivează procesul psihologic analizat cu subtilitate în partea ei centrală. Înfăţişarea bizară a pescarului e pusă de îndată în legătură cu legenda asupra fabuloasei descendenţe a neamului său, încît prinderea morunului nu mai este doar un eveniment inedit pentru pescarii de pe malurile Pocioveliştei, ci şi un semn al destinului. Primejdia dinamitării bălţii precipită acţiunea — care se strămută pe un plan interior, desfăşurîndu-se în cîteva pagini de magistrală analiză psihologică. Amin se „preface în gînd" şi are mari viziuni asupra timpului şi existenţei „...viaţa nu este nici ziua de azi, nici mîine, nici anul întreg. Vieţii adevărate îi este de ajuns clipa, clipa plină în care pumnul destinului tescuieşte timpul într-o lacrimă ca de spirt [...]. Clipele astea nu sînt timp, n-au să moară niciodată". Apoi „cellalt mare izvor al vieţii, potmolit pînă atunci de neastîmpăr, muncă şi griji, se desfundă în el: închipuirea". Dobîndind aceste „uriaşe adaosuri", pescarul „trece în veşnicie" printr-un gest deliberat, care însemnează alegere, dar şi acceptare a destinului. Clipa supremă a existenţei lui se confundă cu moartea, deoarece, pentru fiecare individ, gestul fundamental al existenţei trăite autentic pretinde angajarea totală a fiinţei, pînă la sacrificiul ultim. Este taina nemuririi. Delirul pescarului şi deznodămîntul tragic al povestirii convertesc în valori narative, aproape anec-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dotice, o dezbatere intelectuală asupra revelației și transcendenței, altfel spus asupra confluenței realului cu misterul.

Acțiunea din *Sezon mort* se desfășoară într-un decor saturat de culoare, sugerînd clocotul biologic, cruzimea și lăcomia simțurilor și instinctelor primare. Fazaneria trebuie apărată de nenumăratele vietăți care dau tîrcoale cărnii fragede și ispititoare; cohorte de păsări răpitoare, de animale de pradă, reptile ucigașe înfruntă moartea. Săptămîni întregi se duce această luptă nedecisă între paznici și animale. Și după această pregătire în care tensiunea interioară a narațiunii crește treptat, nesimțit, purtînd semnificații din ce în ce mai limpezi, constatăm că, în fond, lupta se duce între ispită și rațiune. O ispită atît de copleșitoare încît, rămînînd necxplicabilă logic, devine și ea o taină: „Doruri multe izvorau din ierburile mature, niciodată cosite, gătite de scuturare, și spicele lor, cu semințe rodnice, ne gîdilau obrazele cufundate în umbră. Se isca din toate un fior, un îndemn, ca un spasm către o împlinire înainte de a-ți da sfîrșitul, fără de care viața n-ar avea rost". Explicația „nunții ca în basme", la care sînt antrenați atît cîinele, cît și stăpînul, este și de data asta simplă: o „înlunație", o „amăgire" — după cum constată medicul care povestește. O explicație mult prea simplă, chiar, aparținînd celui care s-a obiectivat, care a rămas imun la atingerea cu taina. Adevărata explicație o dă Charles, austerul contaminat de taină, care, ca și Amin, are revelația unei taine cosmice. Este, de fapt, „formidabila putere de reproducere a naturii, marea zămislitoare a lumii". Este taina vieții, care întinde capcane și ispite mai presus de voința și rațiunea umană, în unicul scop de a triumfa ca viață, peste toate opreliștile, rezervele și raționamentele.

Sakuntala e, poate, povestirea cea mai savant construită din cuprinsul celor două volume. Aici tehnica scriitorului se modifică, se răstoarnă. Parcurgem de data aceasta o succesiune de fapte, întîmplări și gesturi prin care cei doi eroi, Dionis și vărul lui, doresc cu tot dinadinsul să trăiască taina, mitul, miracolul. Mai întîi, proiectează asupra Radei, ajutați de cîteva surprinzătoare coincidențe, mitul Sakuntalei, fecioara sacră. Acceptă apoi vrăjile Kivei, se conving reciproc de „prestiința ei extraordinară". Încredințați că împărtășirea din taină pretinde o dăruire totală a ființei, fac sacrificii materiale și morale enorme. Narațiunea se sprijină, în punctele ei principale, pe două refrene semnificative: „se pleacă și culege din nisipul vremii aurul etern" — iar, mai tîrziu: „să ispășim în bucurie păcatele nemuritoare". Este răsplata împărtășirii din taină și prețul ambiguu pe care îl presupune această împărtășire. Apoi Dionis mai descoperă un „secret": regatul țiganilor, documentele și capitulațiile, edictele și privilegiile pierdute, devalorizate. Devine fiul adoptiv al Principelui Mihaly, acum pe deplin sigur că va trece hotarul spre miezul mitului, că o va obține pe Sakuntala. Dar întregul eșafodaj se prăbușește. Intelectuali rafinați, dezabuzați chiar, cei doi veri nu mai au acces la mit, taina pe care credeau că o văd cu ochii și o pipăie cu degetele e o taină contrafăcută: Rada nu e Sakuntala, ci țigancă obișnuită, care a avut un ibovnic și a născut un copil din flori. După această descoperire, aspirația la taină se transformă în joc. Reeditînd poemul lui Kalidassa, Dionis acceptă rolul măreț al zeului Indra. În absența unui mit autentic, realitatea este silită să devină convenție

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

livrească — și finalul acesta aruncă o lumină sarcastică asupra întregii povestiri : totul a fost o convenție, un mod, firește, eșuat de a forța destinul, care, prin însăși definiția lui, nu se lasă forțat. Mai aflăm ceva : nici măcar Kiva, țiganca pricepută în farmece, nu credea în taină. Dintre toți, ea era singura deținătoare a secretului atît de banal al Radei. Ea mimase tot timpul, din rațiuni interesate. Și taina se pulverizează tocmai fiindcă singura care ar fi fost mandatara ei autentică, țiganca vrăjitoare, o contrafăce și o măsluiește. Spre deosebire de toate celelalte povestiri examinate, în *Sakuntala* mitul, taina sînt numai aparente. Nu există nici un mister, ci numai un simulacru de mister — așadar un simplu pretext pentru o descripție saturată de pitoresc. Dacă *Pescarul Amin* este cea mai filozofică povestire a lui V. Voiculescu, *Sakuntala* este, neîndoielnic, cea mai artificioasă.

Eroul din *Taina gorunului* este un căutător de comori, fiindcă la țară „credința asta se suge o dată cu laptele" de la mamă. A pătruns și semnificația superioară a preocupării : „Veșnicele întrebări puse Soartei, Mitul norocului, deghizat pretutindeni în jocul de cărți, în loterie, în comori. Nu cîștigul în sine, ci cauți favoarea șansei, semnul unei alegeri și al unei predestinări, scris special pentru tine". Se conduce după flăcările care adeseori îl mint, care o dată îi pun în primejdie viața. Dar scapă, mod de a sugera că nu era un predestinat în sensul pe care îl rîvnea. Și totuși, odată, cu ochii iluminați de „fantasticul joc de salamandre al flăcărilor în rochii de mătase aprinsă", retrăiește povestea găsirii unei comori, unica ce i-a fost hărăzită, după ani și ani de speranțe, căutări și decepții. După ce renunțase, de fapt, s-o mai caute. Amănuntul nu este lipsit de importanță. *Taina gorunului* răspunde, ca semnificație a motivului tainei, povestirii *Sakuntala* : taina nu poate fi forțată, ea se revelează, atunci cînd sufletul s-a purificat de lăcomie, interes, căutare insistentă. Într-un gorun falnic, crescut într-o poiană „răsnită de lume, ca într-o baladă", silvicultorul descoperă și un chimir plin cu galbeni, o adevărată comoară, dar și altceva, mult mai însemnat : reconstituind moartea lui Gogolea, prizonier al trunchiului de gorun, el are revelația „profanării" unui mister : „Copacul își trăsese viața și-și lungise veleatul cu sîngele ce i se scursese și carnea ce se moșoroise la rădăcină" și gorunul piere „o dată cu taina de aur și moarte ce i se furase". Este o ilustrare narativă a versului eminescian : „Moartea succede vieții, viața succede la moarte", dar cu alte semnificații și pe un plan de viziune diferit. Este concentrată aici concepția din *Miorița*, în care moartea e „mireasa lumii", iar resemnarea pasivă a ciobanului se explică prin credința integrării în natură, într-un ciclu etern, în care viața și moartea sînt numai etapele unui proces dialectic ce susține existența universală. Este și o aluzie la teoria metempsihozei, tîlharul devenind copac, trecînd, adică, prin moarte, nu în neființă, ci din sfera umană în regnul vegetal. Și, o dată cu aceasta, în legendă. Fiindcă adevărata taină a flăcărilor care ascund comori, taina mare a participării omului la creațiune este sporirea acesteia prin actul creației artistice. „În sobă focul murise" încheie scriitorul povestirea. Moartea focului simbolizează istovirea inspirației din care s-a zămislit povestirea. Și atunci gestul „profanării" nu se referă numai la tăierea gorunului și la desfacerea lui Gogolea din „mormîntul verde [...] din inima vie, cutremurată de vînturi a uria-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şului pădurii". Violare a tainei efortului creator este şi încorporarea inspiraţiei în expresie, desăvîrşirea actului artistic prin transpunerea în materialul concret al unei arte. Povestirea *Căprioara din vis*, care e construită tocmai pe acest motiv, al speculaţiilor asupra originii artei, afirmă explicit: „...cerc să spui omului această înaltă, pură, bucurie: a lăsat prada trecătoare ca să-i prindă imaginea eternă [...]. E acolo, pe plăseaua ce va străbate veacurile, primul contur viu al emoţiei artistice. Astfel s-a sădit harul seminţei care va face gloria omului [...]. Slavă ţie, artă! [...]. Sămînţa acelui gest a înflorit apoi dumnezeieşte, acoperind cu frumuseţe nepieritoare pe toţi oamenii acestui pămînt". Încît, pentru a reveni la *Taina gorunului*, cel care a găsit adevărata comoară, care a cucerit „favoarea şansei, semnul unei alegeri şi al unei predestinări scrise special pentru el", este, de fapt, scriitorul însuşi. Spre deosebire de tînărul din *Căprioara din vis*, arta lui constă în meşteşugul cuvintelor. El prinde „imaginea eternă" izvorîtă din taina vieţii, a iubirii, a destinului şi a morţii, nu în linii şi culori, ci în efectul magic al cuvintelor. A recrea lumea şi realitatea, a străbate spaţiul şi timpul, a pătrunde în sufletele oamenilor, a urmări destinele lor pînă la biruinţă sau prăbuşire, a evoca tablouri fastuoase ale naturii şi a reconstitui plastic toate acestea prin cuvîntul „tescuit" pînă la esenţa lui ultimă de „lacrimă ca de spirit" devine taina supremă a talentului autentic. O spune chiar scriitorul în trei poezii mai vechi ale sale, care sugerează sforţarea concretizării inspiraţiei în materialul adesea rebarbativ al expresiei literare: *Coboară cuvintele* (1927), *Gîndului* şi *Poezie* (1933). Citäm din ultima: „M-am băgat surugiu la cuvinte / Le momesc cu văpăi, le hrănesc cu jăratic" — spre a „fura umbra frumoasei din vis fără trup, nici sînge"[5]. În sens metaforic, aceste versuri descriu procesul de creaţie la un mod în care echivalează cu practicile magice.

Recapitulînd unele constatări parţiale obţinute pe parcursul analizei, conchidem că în proza fantastică a lui V. Voiculescu, motivul tainei apare cu insistenţă, atît sub accepţia de secret, cît şi sub aceea de miracol, minune, mister a termenului, şi este învestit cu funcţii multiple care se completează reciproc. El este mai întîi o modalitate fertilă de consemnare şi descriere a unor procese psihologice profunde, fie determinate de un eveniment dramatic, fie provocate şi dominate de o mentalitate primitivă, specifică mediului rural din care se inspiră majoritatea povestirilor. Dar, în acelaşi timp, motivul tainei serveşte şi ca procedeu de structurare compoziţională a naraţiunii, devenind, implicit, un element al formei artistice, avînd de data aceasta, o funcţie expresivă nu mai puţin importantă pentru desăvîrşirea operei. Semnalînd numai unele aspecte ale motivului şi constrînşi să reducem materialul apreciabil care ne-a stat la dispoziţie la cîteva exemple, am intenţionat mai cu seamă să deschidem o nouă perspectivă de interpretare asupra prozei lui V. Voiculescu. Şi, implicit, să sugerăm direcţiile şi motivele frecventate de literatura fantastică românească, din epoca mai veche (secolul al XIX-lea), cu evidentă continuare în proza actuală a scriitorilor mai

[5] În mod analog sugerează şi T. Arghezi procesul de creaţie: „Un om de sînge ia din pisc norol /Şi zămisleşte marea lui fantomă/ De reverie, umbre şi aromă/ Şi o pogoară vie printre noi" (*Ex. libris*).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tineri. Eveniment literar puțin obișnuit, prin amploare și valoare, proza lui V. Voiculescu permite asemenea asociații și cercetări virtuale, oferind nu numai un material de o densitate impresionantă în sine, dar și un punct de reper pentru discutarea problemelor de ansamblu ale dezvoltării specifice a literaturii noastre naționale.

LE MOTIF DU MYSTÈRE DANS LA PROSE DE V. VOICULESCU

Résumé

L'étude représente une tentative d'analyser la prose de V. Voiculescu à travers son motif principal : *le mystère* (celui des personnages et celui de la nature environnante sous ses différents aspects). Cet univers du mystère est matérialisé dans des mythes, des légendes et des croyances. La manière de composer de l'écrivain peut être réduite à un schéma épique, conformément auquel il s'agit d'abord de fixer le cadre propre au balancement entre le réel et le fantastique ; survient ensuite un fait étrange, que l'auteur présente avec tous ses éléments caractéristiques et dans un crescendo destiné à fixer l'attention du lecteur.

Le point culminant de l'action est généralement le moment où l'on suggère une explication du mystère, en vue de précipiter le dénouement de façon dramatique ou grotesque. Les deux solutions renferment également des éléments destinés à « démythiser » le motif, à fournir l'explication logique et scientifique du mystère qui se trouve, de ce fait, transféré sur un autre plan, où il continue à fonctionner comme tel.

МОТИВ ТАИНСТВЕННОСТЬ В ПРОЗЕ В. ВОЙКУЛЕСКУ

Резюме

В работе делается попытка проанализировать прозу В. Войкулеску сквозь призму главного пронизывающего его мотива: *таинственности*, как той, которую скрывают его герои, так и той, которая заключается в природе, в различных ее проявлениях и видах, окружающих человека.

План этого космического существования находит конкретное выражение в мифах, легендах, верованиях, которые постепенно разбиваются в результате эволюции взглядов на жизнь. Композиционная манера В. Войкулеску может быть сведена к эпической схеме, согласно которой вначале устанавливается план, соответствующий колебаниям между реальным и фантастичным, затем подчеркивается само страшное действие, которое автор описывает со всеми его характерными деталями и со все более нарастающим напряжением, удерживая тем самым внимание читателя. Кульминационная точка действия совпадает обычно с наведением на решение для прояснения таинственности, что ускоряет драматическую или гротескную развязку. Оба решения включают и детали, способные развенчать исследуемый мотив. Научное, логическое объяснение таинственности облегчает разрядку психологического напряжения, но укрепляет и интерес, зачастую перемещая его в другой план, где он продолжает проявляться как таковой.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TRECUTUL POLONIEI ÎN ROMANELE LUI SIENKIEWICZ

STAN VELEA

Asemeni celorlalţi mari creatori polonezi, şi pentru Sienkiewicz înrobirea patriei a constituit o rană veşnic deschisă. Va lupta, de aceea, din răsputeri cu mijloacele care îi vor sta la îndemînă şi pe direcţiile pe care le va socoti eficiente pentru redresarea naţională a Poloniei. Încă de pe băncile facultăţii s-a lăsat antrenat de lozincile bătăioase ale tinerilor „progresişti". Universitatea din Varşovia a fost pepiniera de cadre a curentului pozitivist, preconizînd în publicistică şi în nuvele iniţiative numeroase menite să aducă emanciparea spirituală a păturilor de jos şi bunăstarea materială a întregului popor. Dar, idilica fericire generală propovăduită de ideologii burgheziei întîrzie să se înfăptuiască. Mai mult. Cu toată dezvoltarea incontestabilă a economiei, sărăcia claselor asuprite se accentuează mai mult, fapt care duce către anul 1880 la explozii de nemulţumire pe scară socială. Pe de altă parte, politica rezistenţei defensive, considerată de liderii pozitivişti ca fiind mai potrivită pentru perioada de represalii care a urmat după înăbuşirea revoltei din 1863 decît aceea a împotrivirii armate, şi împăciuitorismul servil al conservatorilor cracovieni, de pildă, au sădit cu vremea în conştiinţa populaţiei aflate sub stăpînire străină o apatie generatoare de pesimism în privinţa viitorului patriei.

Această deprimantă stare de spirit, acut periculoasă pentru sentimentele patriotice, răzbate chiar în creaţia scriitorilor care activau sub influenţa nemijlocită a ideilor pozitiviste. În opera unora dintre ei, ca B. Prus şi E. Orzeszkowa, dezamăgirea produsă de evoluţia neaşteptată a societăţii nu marchează radicale schimbări de poziţie, manifestîndu-se doar sub forma îndoielii dezolante şi a incertitudinii de drum pentru viitor. În schimb, în concepţia lui Sienkiewicz spărturile sînt atît de mari, încît în timpul călătoriei din America se conturează într-o ruptură definitivă, scriitorul îndreptîndu-se spre alte limanuri ideologice. În faţa contrastelor violente, economice şi de cultură, pe care democraţia Lumii Noi le oferea vizitatorului sensibil la principiile umanitare de dreptate şi egalitate între toate straturile, Sienkiewicz şi-a dat seama că programul pozitivist nu va putea niciînd să realizeze deziderateie

REV. IST. TEORIE LIT. T. 17, NR. 2, P. 313–326. BUCUREŞTI 1968

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sociale şi patriotice enunţate, mai ales în condiţiile asupririi naţionale. Pentru asta era nevoie de alte idealuri care să prelungească ecouri profunde în conştiinţe, să le smulgă din descurajarea vegetativă şi să le îmbărbăteze la luptă. Aşadar, de vreme ce dezvăluirea critică a inechităţilor sociale nu avea efecte stimulative, la ce bun să mai zugrăveşti un prezent „banal şi trist? Să trudească cine vrea pe această ţarină; eu nu mai vreau, nu mai pot şi voi vorbi despre altceva". Despre ce anume avea să vorbească scriitorul îi vor sugera şi înclinaţiile afective dezvoltate de educaţia din familie şi de lecturile preferate: despre trecutul istoric, deoarece atunci „s-au consumat evenimente măreţe la care au participat personalităţi puternice. În trecut ai pentru ce să te entuziasmezi, căci există caractere, crime şi sacrificii impresionante". Şi „nu-i mai bine oare ca în loc să descrii starea de spirit şi oamenii de azi, nimicnicia lor actuală, contradicţia cu ei înşişi, slăbiciunea şi zbaterea lor, să arăţi societăţii că au existat clipe mai grele, mai înfricoşătoare şi cu toate acestea salvarea şi renaşterea au fost posibile? Prezentul adînceşte dezolarea şi disperarea, trecutul dă putere şi învie nădejdile" [1], iar sarcina literaturii este aceea de a reconforta speranţele, de a apăra sufletele împotriva pesimismului pernicios.

Schimbarea poziţiei lui Sienkiewicz s-a efectuat într-adevăr pe un fond emoţional favorabil, dar a fost determinată de fundamente raţionale. Îndreptîndu-se spre trecut, prozatorul a crezut că a găsit în curgerea istoriei factorii care au făcut posibilă ieşirea Poloniei din toate situaţiile dificile: Dumnezeu şi Patria [2], factori care, era convins scriitorul, şi acum, avînd o puternică acţiune psihologică asupra tuturor compartimentelor sociale, vor putea renaşte şi mobiliza resursele patriotice. Cele două entităţi tradiţionale constituiau însă punctele esenţiale din programul de activitate al nobilimii conservatoare, care tindea anacronic să readucă aristocraţia funciară în fruntea poporului în mişcarea de eliberare naţională. Romancierul şi-a apropriat însă acest program cu unele rezerve, renunţînd la politica de aservire faţă de ţările cotropitoare, la cosmopolitismul cultural şi luptînd în numele micii boierimi, al şleahtei, nu al magnaţilor aristocraţi.

Chiar dacă în prima parte a trilogiei istorice a făcut, după cum vom vedea, unele concesii convingerilor marii nobilimi, în restul creaţiei sale a scos în evidenţă şleahta. Conservatorismul lui este, prin urmare, moderat [3], gravitînd îndeosebi în jurul patriotismului naţional. În 1881, referindu-se la ţelurile periodicului „Słowo", îi scria lui J. I. Kraszewski că sarcina lui va fi aceea de a cultiva un progres sănătos, întemeiat pe respectarea tradiţiilor şi a credinţei poporului. Nu va fi ziarul vreunei coterii şi nici al unor visări aventuroase. Va respecta religia ca mijloc de apărare naţională, dar nu va fi un organ clerical care să subordoneze politicii bisericii problemele naţionale. De asemenea, nu va aparţine aristocraţiei, cum cred unii rău intenţionaţi. Iniţiatorii lui vor să scoată un ziar moderat şi progresist la modul înţelept, patriotic, care să apere

[1] Cit. după A. Nofer, *Henryk Sienkiewicz*, ed. a III-a, Varşovia, 1963, p. 164—165.
[2] Idem, *ibid.*, p. 161—162.
[3] Vezi J. Kleiner, *Zarys dziejów literatury polskiej* (*Schiţă a istoriei literaturii polone*), Wrocław, Varşovia, Cracovia, 1963, p. 417.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

poporul de doctrinele ce-i slăbesc sau îi anihilează sentimentul patriotic [4]. Întreaga activitate publicistică şi literară de după 1880 se va desfăşura din această perspectivă conceptuală.

Îndepărtarea de pozitivism nu s-a petrecut dintr-o dată, ci treptat, aproape neobservată de colegii de ideologie. Elemente dispersate, care exprimă totuşi contradicţii interioare, apar încă în nuvelistica timpurie. În *Slugă bătrînă* şi *Hania*, publicate în plină afirmare a pozitivismului — 1875, 1876 —, autorul se întoarce spre trecut într-adevăr cu unele lucidităţi critice în apreciere, dar şi cu o pietate de-a dreptul romantică pentru valorile tradiţionale ale vieţii strămoşilor. Într-o scrisoare către K. Górski, Sienkiewicz însuşi relata retrospectiv că ambele nuvele se plasau *sans le savoir* în afara esteticii pozitiviste [5]. O evidentă schimbare de atitudine se cristalizează însă în nuvela *Robie tătărească* (*Niewola tatarska*, 1880), în care scriitorul exaltă incoruptibilitatea şleahticului Zdanoborski, ale cărui virtuţi — credinţa în Dumnezeu, iubirea de patrie şi dragostea pentru Marysia — vizează întrucîtva ascetismul religios şi patriotard, conducînd în linie dreaptă spre fermitatea de caracter a inflexibilului Jan Skrzetuski din *Prin foc şi sabie*. Textul abundînd în latinisme şi regionalisme ucrainene, tătare ori turceşti, epica descripţiilor scenelor de luptă, vigoarea şi unitatea interioară a personajului ş. a. sînt caracteristici şi calităţi care se vor dezvolta plenar şi în romanul istoric. Transformarea definitivă a concepţiei o certifică activitatea redacţională de la „Słowo" şi, fapt fundamental, apariţia trilogiei istorice.

Potrivit unei mărturisiri inserate la sfîrşitul părţii a treia, Sienkiewicz a conceput trilogia cu scopul expres de „îmbărbătare a inimilor", deci ca un remediu sigur împotriva marasmului lipsit de orizonturi luminoase al realităţii contemporane. Unui prezent searbăd, aparent irezolvabil, i-a opus un trecut pilduitor, care păstrează totdeauna ceva din farmecul şi strălucirea paradisului pierdut al lui Milton, oricît de obiectiv critic ar fi considerat. Pentru ilustrarea acestui contrast şi-a oprit atenţia asupra uneia dintre cele mai zbuciumate perioade din istoria Poloniei: secolul al XVII-lea. Operele care alcătuiesc trilogia abordează cronologic evenimentele mai însemnate care au punctat mijlocul acestui veac crîncen. *Prin foc şi sabie* aduce în prim plan revolta cazacilor şi a ţăranilor ucraineni de sub conducerea lui Chmielnicki (1647—1648), *Potopul* se axează pe luptele cu suedezii (1655—1660), iar *Pan Wołodyjowski* relatează începutul războiului cu turcii şi tătarii (1672—1673). Se înţelege că aceste limite temporale sînt depăşite şi într-un sens şi în altul, în funcţie de necesităţile intrigii. Fiecare dintre cele trei părţi poate fi socotită ca un roman de sine stătător, dacă se au în vedere momentele istorice distinct delimitate, subiectele independente, ponderea diferită a eroilor comuni şi, într-un fel, valoarea inegală, dar pe toate le uneşte strîns mobilul artistic general şi consecuţia faptelor care îl reflectă. Iată, de ce, considerate izolat sau în ordine răsturnată, expresivitatea artistică intenţională se diminuează simţitor, întrucît accentul se deplasează de pe deziderатul întregului asupra faptului îngustat istoric.

---

[4] P. Chmielowski, *Zarys najnowszej literatury polskiej* (*Schiţă a celei mai noi literaturi polone*), ed. a III-a, Cracovia, 1895, p. 26.

[5] *Listy H. Sienkiewicza do K. Górskiego* (*Scrisorile lui H. Sienkiewicz către K. Górski*). „Tygodnik Powszechny" („Săptămînalul universal"), 1946, nr. 19.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În *Prin foc și sabie*, care în formula inițială avea să poarte titlul *Bîrlogul lupilor* (*Wilcze gniazdo*) [6], episoadele se derulează pe două direcții, de natură și importanță diferite, aflate însă în raport de strictă subordonare între ele. Tema socială — una dintre încercările armate de eliberare a Ucrainei — se împletește organic cu aceea romanescă — peripețiile iubirii dintre Jan Skrzetuski și Helena Kurczewicz —, care va transmite unele contingențe exterioare în *Neamul Șoimăreștilor* al lui M. Sadoveanu [7]. Încă de la apariția cărții, adevărat eveniment literar în epocă, i s-a reproșat pe bună dreptate lui Sienkiewicz că a înfățișat într-o lumină improprie răscoala ucrainenilor împotriva asupririi poloneze. De altminteri, discuțiile care au însoțit romanul de-a lungul timpului au fost numeroase și îndelungi, parcurgînd o foarte variată gamă de atitudini. Autorii intervențiilor au pendulat dezinvolt între lauda cu iz apologetic [8] și virulența crispat denigratorie [9], în conformitate cu principiile estetice pe care le promovau. Și, deși, pe de o parte, foarte multe observații critice pot fi chestionabile sau înlăturate, iar pe de alta, relativ puțini sînt cei care s-au menținut în aprecieri într-o tonalitate detașat obiectivă, ca B. Prus [10], O. Górka [11], S. Sandler [12] ș. a., care și-au întemeiat afirmațiile pe un material documentar ce nu poate fi contestat, este interesant că opera conține calități și slăbiciuni care, în parte, îndreptățesc argumentarea ambelor extreme.

Considerațiile asupra romanului se grupează pe două registre de motive: istoric, care prilejuiește cele mai multe incriminări, și estetic. Majoritatea învinuirilor se păstrează, așadar, în domeniul corespondenței riguros științifice care ar fi trebuit să existe între realitatea *de facto* și cea înfățișată de scriitor. Pentru că Sienkiewicz, împărtășind vederile nobilimii conservatoare cu privire la expansiunea religiei catolice și, implicit, a statului polon în răsărit, a considerat Ucraina ca pe o provincie care aparținea *de jure* Poloniei. În consecință, eforturile populației împilate național și social au fost apreciate unilateral numai ca niște fărădelegi îndreptate de trădători, urmărind răzbunări și foloase personale împotriva patriei mame. În explicitarea pricinilor care au determinat izbucnirea răscoalei lui Bohdan Chmielnicki, latura socială este estompată deliberat; în argumentarea autorului, diferendul sentimental dintre starostele Czapliński și Chmielnicki, mai apoi cel dintre Skrzetuski și Bohun, dorința de răzbunare și de îmbogățire prin jaf atîrnă mai greu decît împrejurările sociale și economice care au aprins focul răzvrătirii. O mulțime de fapte izolate, precum salvarea lui Chmielnicki de către

---

[6] J. Krzyżanowski, *Kalendarz życia i twórczości*, (*Calendarul vieții și al operei*), Varșovia, 1956, p. 104.

[7] St. Łukasik, *H. Sienkiewicz w Rumunii* (*H. Sienkiewicz în România*), Cracovia, 1928, p. 23—24.

[8] St. Tarnowski, *Pierwsza pochwała „Ogniem i Mieczem"* (*Prima laudă a romanului „Prin foc și sabie"*), „Przegląd Polski", 1884, p. 72; J. B. Zaleski, fragmentul unei scrisori către I. Kosiłowski din 31.X.1883, „Czas", 1883 ș.a.

[9] A. Świętochowski, *H. Sienkiewicz* (*Lituos*), „Prawda", 1884, nr. 27—32.

[10] B. Prus, *„Ogniem i mieczem" — powieść z dawnych lat H. Sienkiewicza* („*Prin foc și sabie*" — *roman din anii de demult de H. Sienkiewicz*), „Kraj" („Țara"), 1884, nr. 28—30.

[11] O. Górka, *„Ogniem i mieczem" a rzeczywistość historyczna* („*Prin foc și sabie*" *și realitatea istorică*), Varșovia, 1934.

[12] S. Sandler, *Wokół Trylogii* (*În jurul Trilogiei*), Wrocław, 1952.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Skrzetuski, răpirea Helenei din stăpînirea lui Bohun etc., capătă astfel proporții neverosimile, capabile să hotărască începutul și desfășurarea răscoalei, scriitorul înlocuind determinarea necesar istorică cu semnificația locală a incidentului. Exploatarea sîngeroasă și persecuțiile religioase exercitate de magnații și șleahticii polonezi asupra țărănimii ucrainene sînt prezentate ca izvorînd din misiunea civilizatoare a Poloniei în răsăritul bîntuit de întunericul păginătății, deci din superioare rațiuni de stat. E adevărat că abuzurile săvîrșite de boierii cotropitori și suferințele inumane ale celor opresați sînt pomenite adeseori, dar nu cu intenția de a fundamenta social și etic tentativele de împotrivire, ci mai mult întîmplător.

Optica moderat conservatoare și dorința de a „îmbărbăta inimile" contemporanilor au lăsat amprente evidente și în alcătuirea eroilor. Cu puține excepții, cele două tabere beligerante sînt înfățișate în tente categoric deosebite, în raport cu naționalitatea căreia aparțin. Faptul a dus, fără doar și poate, la unele încălcări ale adevărului istoric, care i-au fost imputate autorului de aproape toți cercetătorii operei sale, indiferent dacă aceștia erau critici, scriitori cu renume sau istorici consacrați. Se impun în primul rînd inadvertențele privind personalitățile celor doi comandanți supremi: prințul Jeremi Wiśniowiecki și hatmanul Bohdan Chmielnicki, ale căror fapte sînt atestate de izvoarele istorice. În romanul lui Sienkiewicz, contrar documentelor, Wiśniowiecki apare dotat cu însușirile unui erou legendar. Este cel mai viteaz dintre șefii armatei poloneze, cel mai bun strateg, singurul demn să preia comanda supremă și să scape țara din situația disperată în care o aruncaseră înfrîngerile de la Apele Galbene, Korsuń și Piławiec. Chipurile, patriot înflăcărat, nu se gîndește decît la Republica în primejdie, sacrificîndu-și și vrerile personale. Drept și milostiv cu subalternii, este aspru doar atunci cînd necesitatea îl obligă. Venerat de armată, este suficient să apară pe întărituri sau pe cîmpul de bătaie, ca soldații să facă minuni de vitejie, aducînd totdeauna victoria. Toate aceste calități nu sînt însă verificate nici în carte în iureșul acțiunilor, astfel că rămîn la nivelul unor caracterizări subiective ale romancierului. Fiindcă lucrările istorice îl consemnează pe Wiśniowiecki ca pe un principe vanitos și impulsiv, ale cărui merite militare nu sînt de loc strălucite.

Prin contrast, conducătorul cazacilor este descris ca un trădător infatuat al Republicii, care instigă la răscoală doar pentru a se răzbuna împotriva starostelui Czapliński. În situațiile hotăritoare, cînd trebuie să decidă singur ceva, e chinuit de îndoieli, nu știe prea bine ce vrea și se amețește cu băutură. Lipsit de demnitate și viclean, se umilește în fața hanului pentru a-i menține bunăvoința. Este de mirare totuși că, deși portretul lui Chmielnicki nu este nici pe departe agreabil, scriitorul T. T. Jeż (Z. Miłkowski) îl învinuia pe autor că a plăsmuit încă prea pozitiv această figură din galeria marilor răzvrătiți ai lumii. Jeż publicase în 1882 romanul *Dintr-o epocă furtunoasă* (*z burzliwej chwili*), în care vedea în Chmielnicki doar un șleahtic mărginit, egoist și cu fumuri aristocratice, care n-are nimic comun cu poporul ucrainean[13]. Indivi-

[13] T. T. Jeż, *„Ogniem i mieczem", powieść z dawnych lat przez Henryka Sienkiewicza* (*„Prin foc și sabie", roman din anii de demult de H. Sienkiewicz*), „Przegląd Tygodniowy", 1884, nr. 15—18.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dualitatea lui Chmielnicki, deşi creionată mai mult în scene izolate şi spectaculare, ca şi a lui Wiśniowiecki, se afirmă însă, şi istoria o confirmă, ca aceea a unui bun cunoscător de oameni şi a unui înţelept organizator şi comandant care a învins armatele regulate ale hatmanilor polonezi, silindu-l pînă şi pe Jarema să-i cedeze.

Personajul principal al romanului, Skrzetuski, şi prietenii săi, Zagłoba, Wołodyjowski şi Podbipięta, se păstrează în aceeaşi tonalitate sărbătorească. Virtuţile celor de astădată patru „muşchetari" cresc pe măsura curgerii episoadelor atît de mult, încît B. Prus, şi nu numai el, le considera nişte ficţiuni valabile în perspectiva unui ideal etic şi estetic, dar fără putinţă de susţinere în realitate. Grupul celor patru amici — zicea Prus —, compus dintr-o viespe ce muşcă mortal (Wołodyjowski), un sfinx cu cap de porc (Zagłoba), o ghilotină în formă de om (Podbipięta) şi un Iisus Hristos în rolul unui ofiţer de cavalerie (Skrzetuski), face o impresie puternică, dar nu mai puţin stranie [14]. De bună seamă, deşi aspră, caracterizarea făcută de autorul *Păpuşii* conţine mult adevăr. Complexe, personajele în discuţie se axează totuşi pe cîte o însuşire esenţială, pe care Sienkiewicz o dezvoltă pînă la perfecţiunea neverosimilă. Altruismul, spiritul de sacrificiu al lui Jan Skrzetuski este total, nelăsînd loc pentru mai mult. Chiar inima lui nu este decît un „sertar pentru treburile publice". Zagłoba, cel mai bogat şi multilateral ca tip uman, deci cel mai bine realizat artistic [15], e un descurcăreţ fără pereche, care, cu ajutorul inteligenţei, iese întotdeauna cu faţa curată din cele mai trudnice încercări. În situaţii în care tăria paloşului strămoşesc al vînosului Podbipięta s-ar fi dovedit neputincioasă, învinge isteţimea acestei fericite altoiri a lui Ulisse pe Falstaff. Firavul Wołodyjowski atinge limita de sus în arta scrimei, iar lituanianul Longinus Podbipięta e o apoteoză a forţei musculare.

Din tabăra cazacă doar Bohun, concurentul fără noroc al lui Skrzetuski la dragostea Helenei, este prezentat într-o lumină ce corespunde întru totul însemnărilor istoricului Kubała [16]. Curajul leului, viclenia şarpelui, ingeniozitatea vulpii şi uşurătatea vîntului îi tresăreau în fiecare fibră. Libertatea, stepa şi luptele erau elementul natural al acestui cazac fără egal, plămădit din geniul războiului şi capriciul femeii. În rest, ambele armate sînt sugerate în linii puţine şi generale. Oastea polonă, disciplinată, oţelită în lupte şi capabilă de eforturi extraordinare — s-a observat critic supralicitarea oamenilor şi a cailor [17] — este însoţită mereu de aura victoriei, indiferent de poziţia favorabilă şi numărul superior al adversarului atacat. Cea cazacă, în schimb, este o adunătură infamă de jefuitori, îndobitociţi de băutură şi ucideri, care la auzul numelui ducelui Jeremi dau bir cu fugiţii, cuprinşi de panica morţii. Cu toate acestea, în faza de început a răscoalei, detaşamentele cazace au ţinut piept cu străşnicie regimentelor polone, cîştigînd primele bătălii.

Iată de ce cauzele şi forţele care au luat parte la răscoală, întinzînd fulgerător vîlvătaia nimicitoare peste toată Ucraina, nu sînt perceptibile în roman la adevăratele lor proporţii şi în coloratura cuvenită.

[14] B. Prus, *op. cit.*

[15] Z. Kaczkowski, *O pismach H. Sienkiewicza* (*Despre scrierile lui H. Sienkiewicz*), „Gazeta Lwowska", 1884, nr. 166—185.

[16] Idem, *ibid.*

[17] Idem, *ibid*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Inexactităţile numeroase, legate de izbucnirea şi desfăşurarea revoltei ori de structura personajelor şi a episoadelor, se explică şi prin stadiul de atunci al ştiinţelor istorice. Înainte de a trece la elaborarea propriu-zisă a trilogiei, Sienkiewicz s-a pregătit cu multă conştiinciozitate, citind o mulţime de lucrări de specialitate apărute, aşa că nici măcar un nume n-a fost scos din fantezie [18]. Studiile întreprinse au dovedit că autorul s-a inspirat din istoricii L. Kubala [19], K. Szajnocha [20], apoi din *Jurnalul* (*Pamiętniki*) lui J. Chr. Pasek [21] ş. a., de unde a transferat, dezvoltîndu-le, motive psihologice şi situaţii uneori fără să le mai schimbe tenta interpretativă. Erorile istorice se datoresc însă, în afara considerentelor expuse, şi unei caracteristici care ni se pare fundamentală pentru temperamentul scriitoricesc al lui Sienkiewicz : înclinaţia spre colosalul gesticular, care, potenţată prin grefarea pe intenţia conceptual mobilizatoare a operei, transpare lesne observabilă în toate elementele structurii intime a creaţiei, învederînd caracterul de basm al trilogiei, remarcat şi de Z. Szwejkowski [22]. În istoriografia literară polonă s-a vorbit în dese rînduri despre fantezia clocotitoare, forţa de creaţie extraordinară, elogiul forţei umane, plasticitatea naraţiei etc., toate valenţe indiscutabile ale talentului sienkiewiczan, dar, după cîte ştim, predilecţia pentru grandiosul gesticular n-a fost nicăieri afirmată ca o trăsătură definitorie a fizionomiei sale artistice. Predispoziţia organică de hiperbolizare a stimulilor exteriori, decurgînd din sensibilitatea intuitiv vizionară a scriitorului, se manifestă în sensul augmentării sau diminuării fie în vigurozitatea exagerată a eroilor, ale căror posibilităţi caracterologice şi fizice sînt împinse pînă la extremitatea evident nereală, fie în proporţiile gigantice ale scenelor de luptă cu încleştări viforoase de mase mari de oameni şi risipă enormă de energie, fie, cîteodată, în descrieri de natură.

Efectele artistice, izvorînd din toate aceste pricini de factură ideologică ori temperamentală, converg în a îndreptăţi concluzia lui Prus cu privire la trunchierea imaginii în ansamblu şi în foarte multe amănunte a evenimentului înfăţişat, cu toată strădania autorului de a reda coloritul general al epocii [23]. Procesul istoric apare dinamic, dar, nevăzîndu-i-se toate părţile componente, nu se pot depista relaţiile cauzale interne, izvorul şi direcţia consumului de energie. Complexitatea lui rămîne în afara receptivităţii autorului.

Factorii care hotărăsc în ultimă instanţă valoarea sau nonvaloarea unei producţii literare rămîn totuşi în sfera esteticului. De aceea, discuţia trebuie menţinută în esenţă în domeniul valorilor artistice, eterne, căci numai acestea pot explica perenitatea operei. Posibilităţile instructive şi rigurozitatea ştiinţifică trebuie avute în vedere, ele reprezentînd fapte brute convertite în elemente de artă, dar nu pot să aibă rolul principal în judecata care ar deveni astfel sentenţioasă. Poemele homerice conţin

---

[18] J. Krzyżanowski, *op. cit.*, p. 104.

[19] Z. Kaczkowski, *op. cit.* ; S. Sandler, *op. cit.*

[20] S. Sandler, *op. cit.*

[21] J. Krzyżanowski, *Pasek şi Sienkiewicz*, p. 138—166.

[22] Z. Szwejkowski, *Trylogia Sienkiewicza* (*Trilogia lui Sienkiewicz*), Poznań, 1961, p. 34—95.

[23] J. Krzyżanowski, *Kalendarz życia i twórczości*, p. 104.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu siguranță nenumărate opacități istorice, ca și piesele lui Shakespeare și ale altora, și cu toate acestea înfruntă curajos timpul. Așa că, și în cazul romanului *Prin foc și sabie*, măiestria artistului motivează succesul imens al cărții între hotarele Poloniei și în străinătate. Acțiunea, fără a fi liniară, se deapănă unitară și densă, neîntîrziind în stufozități fastidioase. Vastitatea și diversitatea materialului faptic realizează neprevăzutul antrenant al consumării întîmplărilor, iar multitudinea situațiilor încordate păstrează tensiunea dramatică. Personajele, cu tot numărul lor foarte mare, sînt solid închegate în limitele tipului pe care îl exprimă, nu sînt niciodată fisurate de inconsecvențe raționale ori factologice, care să stîrnească nedumeriri. Chiar atunci cînd scriitorul nu insistă asupra unora dintre ele, acestea servind doar ca prilejuri pentru definirea altora, nu avem impresia unor carențe supărătoare. În sfîrșit, dinamica scenelor de luptă, descrise cu ușurința și pricepere demiurgului, sugestivitatea intensă a descripției și, mai presus de toate, acel neîntrecut dar de povestitor — iată numai din cîteva din calitățile artistice care solicită și captează interesul lectorului.

Dacă *Prin foc și sabie*, pe lîngă cuvenita admirație, a fost primit și cu rezerve serioase și îndreptățite, punînd întrucîtva sub semnul întrebării îndeplinirea mesajului intențional al operei, din acest punct de vedere *Potopul* constituie o reușită deplină, întîmpinată cu aplauze unanime și încununată cu titlul de capodoperă a genului. În această a doua secvență a trilogiei, adevărul istoric este scos în evidență cu scrupulozitate atît în ceea ce privește atmosfera de ansamblu, specifică momentului respectiv, cît și în elementele compoziționale de amănunt, fapt care conferă romanului și o pronunțată valoare instructiv-documentară. În afară de cîteva aspecte de importanță secundară, critica nu a semnalat abateri de natură să împovăreze în vreun fel aprecierea estetică. Respectul autorului pentru concordanța dintre realitatea istorică și cea artistică se datorește, e adevărat, și observațiilor critice numeroase referitoare la *Prin foc și sabie*, însă, în principal, se explică prin posibilitățile diferite pe care i le oferea noua temă abordată: războiul cu năvălitorii suedezi din deceniul al VI-lea al secolului al XVII-lea. Cele trei volume ale *Potopului* încheagă indirect un fel de cronică artistică a războiului. Înlănțuirea firească a evenimentelor o realizează Sienkiewicz prin intermediul personajului principal, Andrei Kmicic, a cărui evoluare se întrepătrunde organic cu aceea a războiului. Osatura epică începe în anul 1655, cînd suedezii, rupînd acordul de la Nowy Targ, încheiat în 1629, invadează iarăși Polonia, și se sfîrșește prin pacea de la Oliwa, din 1660, cuprinzînd succesele inițiale ale regelui Karol Gustav, pricinuite de capitularea de la Ujście și trădarea familiei Radziwill, luptele de hărțuială de sub comanda lui Ștefan Czarniecki și izgonirea cotropitorilor. Sienkiewicz, relevînd împrejurările istorice, subliniază cu grijă contribuția salutară ori dimpotrivă a tuturor participanților, definindu-i magistral în raport cu atitudinea pe care au avut-o în cursul acestui iureș năpraznic, ce i-a silit să opteze într-un fel, punîndu-le în joc averile și viața.

Acțiunea se petrece, prin urmare, doar la cîțiva ani după răscoala lui Chmielnicki. Caracteristicile grupurilor sociale se păstrează neschimbate, cu deosebirea că autorul le răsfrînge în adevărata lor lumină. Și în vremea regelui Jan Kazimierz, ca și în aceea a fratelui său Władysław

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

al IV-lea, infatuarea magnaților face să domnească aceeași anarhie aproape absolută, care se prelungește în rîndurile șleahtei. Ambițiile lor sînt nemăsurate, nimic nu li se pare prea mult pentru a le răsplăti „meritele". Convinși, asemeni lui Adam din frumoasa nuvelă a lui Prus, *În luptă cu viața*, că marile familii cu genealogii înrădăcinate în trecutul îndepărtat alcătuiesc albia și malurile societății, se consideră stîlpii susținători ai Poloniei. De aci pînă la convingerea că binele patriei se confundă cu acela al marilor case nobiliare nu este decît un pas, care a fost făcut cu ușurință. Din nefericire, fiecare aristocrat mai răsărit se considera îndreptățit ca întersul lui să primeze asupra celorlalte, așa că trăiau într-o vrăjmășie continuă, foarte grijulii să se împiedice unul pe altul în urcușul pe treptele piramidei sociale. Posedînd moșii întinse, întreținеau pe cont propriu armate permanente, pe care de multe ori le întrebuințau în rezolvarea diferendelor cu vecinii. Averile lor, fabuloase, le întreceau adesea pe ale regelui, care, din prudență, prefera, cînd putea, să nu se amestece în gîlcevile lor. Erau, într-un cuvînt, niște mici monarhi absoluți ai ținuturilor aflate în stăpînirea lor, de care regele trebuia să țină seama, deoarece vrajba lor se transmitea și supușilor.

Închistați în astfel de prejudecăți de castă și avînd asemenea preocupări, pe care scriitorul le relevă incisiv, nu este prea greu de ghicit cum vor acționa acești uriași pigmei care-și acoperă diformitățile etice cu titluri și ranguri strălucitoare, atunci cînd va fi vorba de apărarea patriei aflate în primejdie. După ce armatele poloneze se mobilizează cu o incetineală condamnabilă la Ujście, conducătorii, avîndu-l în frunte pe voievodul de Poznań, Krzystof Opaliński, total dezorientați și nepricepuți în ale războiului, hotărăsc capitularea după primele ciocniri, punînd la picioarele lui Wittemberg, comandantul avangărzii suedeze, întreaga Wielkopolska. Exemplul lor, demoralizant, a fost urmat și de alte ținuturi. Atitudinea lui Opaliński, de care — după spusele lui Sienkiewicz — își bătea joc propriul bufon, este cu atît mai reprobabilă cu cît, ca scriitor, criticase nu de mult în *Satire* (*Satyry*) multe din viciile care măcinau viața nobilimii. Dar nu numai atît. În veșnică dușmănie cu hatmanul Paweł Sapieha, voievodul Vilnei, Janusz Radziwiłł trădează Polonia și se aliază cu regele Suediei, gîndind că așa va ajunge mai repede la poziția rîvnită. În fața celor mai apropiați, ba uneori în fața propriei conștiințe, motivează fariseic alăturarea de Karol Gustav prin necesitatea momentului; împreună vor putea lesne scăpa de hărțuirile răzvrătiților ucraineni, iar după aceea se va întoarce lîngă regele polon. Speranțele lui intime le exprimă însă fratele său, Bogusław: Republica e ca o bucată de postav de care trag toți din toate părțile. Radziwillii nu numai că nu se vor strădui să împiedice ruptura primejdioasă, ci, din contră, vor căuta să tragă spre ei partea leului. Janusz moare chinuit de remușcări tardive în clipa cînd castelul asediat cădea în mîna oștenilor lui Sapieha, primindu-și răsplata meritată a trădării. Portretul moral al lui Janusz este completat de cel al lui Bogusław, în personalitatea căruia se îmbină finețea de manieră și rafinamentul curteanului pervertit. În pasta întunecată și greoaie, folosită pentru prezentarea Radziwillilor, adevărat simbol al aristocrației trădătoare, autorul n-a lăsat să-i scape nici o lucire din idealizarea lui Wiśniowiecki.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Printre extrem de puținii nobili care i-au rămas credincioși lui Jan Kazimierz și au luptat efectiv contra suedezilor, exceptînd mîna de admiratori care l-au însoțit peste granită, se nunără voievodul de Witebsk, Sapieha, hatmanul Gosiewski, hatmanul de cîmp Lubomirski și prințul Michał Radziwiłł. Sienkiewicz nu stăruie prea mult asupra lor, individualitățile lor sînt totuși clar conturate, reliefînd unele laturi proprii clasei lor. Sapieha, care și-a vîndut din avut pentru a-și plăti ostașii, e cam petrecăreț; ziua luptă și noaptea chefuiește, lăsîndu-se surprins, cu pierderi, de două ori de atacul suedezilor. Nițel lipsit de duh, îl ironizează, deși îl respectă, iscusitul Zagłoba. Îngîmfarea lui Lubomirski nu cunoaște limite, dar e îndeajuns de mărginit la minte pentru a se lăsa dus de nas de același Zagłoba. Cheltuiește sume fabuloase pentru fastul decorativ al primirilor și al ospețelor, în timp ce în țara jefuită de cotropitor foamea își arată colții.

Laudele neprecupețite, dar și observațiile critice de rigoare ale autorului se adresează păturii sociale care a adus cele mai multe jertfe pentru apărarea patriei împilate sub călcîiul năvălitorilor: șleahta. Acuzată de aproape toți scriitorii pentru nestatornicia ei, în momentele de răscruce, subliniază romancierul, a știut să se ridice la sacrificii impresionante. *Potopul* este pînă la un punct apoteoza patriotismului șleahtei, cu toate slăbiciunile și calitățile ei devenite proverbiale în curgerea istoriei. Participarea ei la războiul cu suedezii este urmărită prin mijlocirea avatarurilor lui Andrzej Kmicic, care servește drept punte de legătură între toate episoadele. În realizarea personajului, Sienkiewicz a plecat de la *Jurnalul* lui Pasek, unde există un Jakub Kmicic [24], sau poate de la Armorialul lui Niesiecki, care amintește de un Samuel Kmicic „Stegar de Orsza, staroste de Krasnosielo și polcovnic viteaz", amnistiat de seimul din 1670 [25]. Ca tip literar e înrudit cu pomenitul Jakub Kmicic al lui Pasek, Jacek Soplica din *Pan Tadeusz* [26] de A. Mickiewicz și Józef Bierzyński din *Anunciata* (*Annuncjata*) [27] lui Z. Kaczkowski. Obișnuită să urmeze politica unui magnat sau altul, cînd aceștia îi înșală așteptările, șleahta este, cel puțin pentru un timp, incapabilă de o atitudine unitară pe care s-o transpună în acțiuni consecvente. În capitularea de la Ujście ori în vînzarea de la Kiejdany protestează doar cîteva voci izolate, care îndrăznesc să arunce cuvîntul trădare. Predarea unei regiuni după alta adîncește dezorientarea generală, ceea ce ușurează înaintarea dușmanilor. Dar cînd toată țara geme în stăpînirea lui Karol Gustav, este de ajuns asediul neizbutit al Jasnei Góra pentru a scutura din amețeală șleahta de pretutindeni. Dezorientații, fricoșii și resemnații de ieri se transformă miraculos în luptători vajnici, a căror dîrzenie uimește pe vrăjmașul învățat să obțină totul fără luptă. Pîlcuri întregi grăbesc spre locurile de adunare, regimentele se formează peste noapte și se instruiesc pe cîmpul de luptă. Pînă și corpurile de

[24] Idem, *Pasek și Sienkiewicz*, în vol. cit., p. 149—152.

[25] J. Kleiner, *„Potopul"* de H. Sienkiewicz, în vol. *Trylogia H. Sienkiewicza — studia, szkice, polemiki* (*Trilogia lui H. Sienkiewicz — studii, schițe, polemici*), Varșovia, 1962, p. 485.

[26] S. Pigoń, *Na drogach i manowcach kultury ludowej. Szkice*, (*Pe drumurile și cărările culturii populare. Schițe*), Lwów, 1939, p. 24.

[27] P. Chmielowski, *H. Sienkiewicz w oświetleniu krytycznym* (*H. Sienkiewicz în interpretare critică*), Lwów, 1901, p. 109.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

oaste care trecuseră la început de partea suedezilor întorc armele împotriva lor. În această atmosferă încinsă de pericole, meritele sînt repede recunoscute, oamenii avansînd rapid în posturile cuvenite. Succesele repurtate de Czarniecki îl impun ca cel mai talentat dintre hatmani, şi pînă şi un magnat ca Lubomirski îi acceptă superioritatea. Dacă pe Wiśniowiecki sau pe Chmielnicki nu-i vedeam exersîndu-şi funcţiile în viforul luptelor, pe Czarniecki îl urmărim de multe ori conducîndu-şi regimentele unul după altul în mijlocul încăierării. Sub asemenea comandanţi şleahta săvîrşeşte înălţătoare fapte eroice, răscumpărîndu-şi cu preţul sîngelui panica iniţială. Trei „muşchetari": Wołodyjowski, Skrzetuski şi Zagłoba, din cei patru, sînt transportaţi şi în *Potopul*, unde locul lui Podbipięta este luat de firavul la minte, dar vînjosul Roch Kowalski. Grupului, care acţionează într-un plan apropiat de cel principal, i se adaugă uneori Kmicic — Babinicz.

În fine, *Pan Wołodyjowski*, ultima parte a ciclului scris pentru „îmbărbătarea inimilor", este şi cea mai slabă artisticeşte. Durerea încercată de Sienkiewicz după moartea primei soţii, în 1885, a imprimat urme vizibile în realizarea romanului. În disperarea mută a tînărului Nowowiejski după pierderea logodnicei — prea intensă pentru a fi factice — răzbat note de adîncă şi înţelegătoare compasiune din partea autorului afectat puternic de dispariţia fiinţei iubite. Fabulaţia cărţii, avîndu-l în centru pe Wołodyjowski, poate fi segmentată în două despărţituri. În cea dintîi omnipotentul şi omniprezentul Zagłoba rezolvă problemele sentimentale ale micului ofiţer, căsătorindu-l cu Basia. Sfîrşitul acesta fericit pune capăt unor situaţii ce evoluau într-o perspectivă dramatică. Şiretlicurile întrebuinţate de Zagłoba pentru a-l scoate pe Wołodyjowski din mănăstirea în care se hotărîse să-şi petreacă viaţa după moartea bruscă a primei logodnice, resemnarea matrimonială a micului ofiţer de dragoni care se credea sortit să rămînă celibatar şi dragostea reciprocă dintre el şi Basia, toate condimentate de hazul zaglobian, sînt descrise cu multă pătrundere şi prind atenţia.

A doua secţiune începe prin cîteva întîmplări petrecute în ţinuturile de sud-est ale Republicii, unde Wołodyjowski fusese trimis comandant al garnizoanei de la Chreptiów, şi se termină cu predarea cetăţii Kamieniec din Podolia asediatorilor turci, autorul intenţionînd, ca şi în părţile precedente ale trilogiei să grefeze soarta eroilor pe ample evenimente istorice. Din războiul cu musulmanii se descrie, la drept vorbind, doar cucerirea în 1672 a fortăreţei Kamieniec, abia în epilog relatîndu-se victoria de la Hotin a lui Jan Sobieski, pe atunci hatman, asupra lui Hussein-Paşa. Procedeul unui final mobilizator similar îl folosise şi în *Prin foc şi sabie*. Despre tratatul de pace de la Buczacz (1672), prin care Polonia ceda sultanului o mare parte din terenurile ucrainene şi se obliga să plătească un haraci de 100 000 de galbeni anual, tratat care, de altfel, n-a fost ratificat în seim, ducînd la o a doua expediţie a turcilor înfrînţi la Hotin, autorul nu pomeneşte nimic, căci ar fi deservit ideii romanului. Sclipiri ale talentului lui Sienkiewicz există, neîndoielnic, şi în *Pan Wołodyjowski* — asalturi respinse şi hărţuieli la cîmp deschis amintind de Zbaraz şi de „potop" ş. a. —, dar acţiunea tinzînd să se disperseze mai ales în partea a doua, legăturile cauzale sub-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ţiate şi moartea eroului, care nu convinge pe nimeni de utilitatea ei, micşorează simţitor semnificaţiile cărţii.

Istoria Poloniei a constituit pentru Sienkiewicz un nesecat izvor tematic. Selectarea evenimentelor a avut totdeauna o determinare imediată în toate romanele istorice — chiar şi în *Pe cîmp de glorie* (*Na polu chwały*, 1903—1905) şi *Legiunile* (*Legiony*), pe care n-a reuşit să le sfîrşească — autorul străduindu-se să dea răspunsuri, direct ori metaforic, la problemele stringente ale vremii lui. Cauzele care motivează apariţia *Cavalerilor teutoni* sînt mai complexe, „îmbărbătării inimilor" care precumpănise în definitivarea trilogiei adăugîndu-i-se chestiunea prusacă. În ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, acţiunile de germanizare represivă se intensifică în partea Poloniei ocupată de nemţi. Măsuri care de care mai brutale şi mai nedrepte ţintesc la izgonirea polonezilor din locurile de baştină. Indignarea stîrnită de aceste iniţiative odioase s-a manifestat în numeroase proteste ale scriitorilor din regat, unde curatorul ţarist al învăţămîntului, Apuhtin, se lăuda că va face ca pînă şi mamele să-şi legene copiii cu cîntece în limba rusă. Şi, pe această orbită se plasează şi unele intervenţii publicistice ale lui Sienkiewicz. În scrisoarea *Despre Bismarck* (*O Bismarcku*) [28], adresată săptămînalului „Gegenwart" în 1895, apreciază meritele uriaşe ale „cancelarului de fier" pentru Germania, dar crede că edificiul „forţei" ridicat de el nu va dăinui, fiind lipsit de fundamente moral-umanitare. Politicianul Bismarck este mare, dar a înăbuşit pe Bismarck omul. În alt articol, *Despre violenţele prusiene* (*O gwałtach pruskich*), va conchide din nou că un stat întemeiat pe asuprirea altor popoare este efemer [29]. Demonstraţia artistică a acestui adevăr verificat de istorie o va cuprinde scriitorul în romanul *Cavalerii teutoni*, care, firească, vizează şi opresiunea ţaristă, dar nu-i dă expresie, din pricina cenzurii.

Elaborarea operei a fost mult îngreuiată de absenţa documentelor istorice. Sienkiewicz avea la îndemînă pentru îngemănarea secolelor al XIV-lea şi al XV-lea, cînd se consumă acţiunea, numai *Istoria Poloniei* (*Dzieje Polski*) a lui Jan Długosz (1415—1480), care se întinde pînă în timpul domniei lui Kazimierz Jagiełłończyk (1427—1492). Cronica lui Janko din Czarnków, cuprinzînd anii 1333—1384, este mai mult un pamflet la adresa dinastiei de Anjou, care a domnit în Polonia între 1370 şi 1385 ; referirile la reprezentanţii acestei case domnitoare nu puteau fi, deci, folosite la alcătuirea reginei Jadwiga (de Anjou), idealizată întrucîtva în carte. Totuşi, cu toată sărăcia izvoarelor, intuiţia creatorului a închegat puţinele date existente într-un tablou al epocii, al cărui realism depăşeşte pe acel al trilogiei. Bătălia de la Grünwald, spre care se îndreaptă toate firele naraţiunii, este pregătită cu răbdare şi conştiinciozitate, relaţiile dintre polonezi şi lituanieni, pe de o parte, şi cavalerii ordinului teuton, pe de alta, evoluînd inexorabil spre această soluţie de extremă. Pretextul declarării războiului îl oferă provincia Samogiţia, conflictul are însă rădăcini mai profunde în tendinţa călugărilor teutoni de a-şi mări teritoriile ocupate prin încălcarea vecinilor.

---

[28] H. Sienkiewicz. *O. Bismarcku* (*Despre Bismarck*) în *Dzieła* (*Opere*), vol. 53, Varşovia, 1952, p. 117—120.

[29] H. Sienkiewicz. *O gwałtach pruskich*. (*Despre violenţele prusiene*), p. 125.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Marii maeştri ai ordinului, Konrad şi Ulrich von Jungingen, se străduiesc zadarnic să păstreze aparenţele dreptăţii, în care cred sincer, pentru aceste incursiuni făcute, pasămi-te, în scopul răspîndirii şi menţinerii creştinismului catolic. Mai ales în regiunile de la graniţă jafurile care se ţin lanţ dovedesc caracterul hrăpăreţ al politicii teutone, hrănind dorul de răzbunare al multor năpăstuiţi. Ramificaţiile conflictului sînt, aşadar, numeroase, fiind exemplificate prin diferendul dintre Hugo Damweld, ajutat de Zygfryd von Löwe ş.a., şi cavalerul Jurand de Spychów, care implică prin Danusia pe Zbyszko şi Maćko de Bogdaniec. Urmărirea ciocnirilor dintre cele două grupuri permite autorului definirea caracterelor, solicitînd atitudinea cititorului. Majoritatea teutonilor sînt dominaţi de infatuare şi lăcomie, care îi împing la tot felul de nelegiuiri şi la sfidarea celor mai sfinte îndatoriri cavalereşti. Cruzimea şi josnicia care îi caracterizează pe Hugo Damweld ori Zygfryd von Löwe provoacă dispreţul cavalerilor veniţi din alte ţări să slujească cu gînd curat sub flamurile ordinului.

Valoarea istorică se conjugă cu un progres înregistrat de tehnica artistică; înlănţuirea mai riguros cauzală a momentelor intrigii are ca rezultat regizarea mai strînsă a acţiunilor şi susţinerea mai temeinică a psihologiilor. Motivele patriotice, de ordin mai larg, se întrepătrund cu cele personale ale eroilor, şi unele şi celelalte rezolvîndu-se prin lupta finală. De aci, impresia că individualităţile umane, eliberate parcă de stînjenitoarea responsabilitate a faptului istoric, se mişcă cu mai multă libertate, acţionează din impulsuri proprii, fiind mai veridice şi mai complexe, pe cînd în *Prin foc şi sabie*, *Potopul* şi *Pan Wołodyjowski* evenimentul istoric domină personajele, dirijîndu-le într-o direcţie sau alta în raport de cutare împrejurare, ceea ce le ştirbeşte cumva ponderea intrinsecă. Tot aşa, Sienkiewicz nu-şi arată eroii numai în larma încăierărilor. În *Cavalerii teutoni*, mai mult decît în *Potopul*, insistă şi asupra vieţii de zi cu zi a şleahtei care nu-şi uită niciodată de propriile interese. Prin Maćko de Bogdaniec, Jaginka şi Zych de Zgorzelice, Cztan de Rogów ş. a. se cunosc ocupaţiile gospodăreşti, interioarele locuinţelor, zavistiile şi procesele cu vecinii pentru împlinirea moşiilor, pe scurt, cadrul natural de viaţă. Autenticitatea faptelor şi a personajelor, încununată prin înfrîngerea cavalerilor crucii în lupta de la Grünwald în 1410, una dintre cele mai mari bătălii ale evului mediu, întruneşte lecţia unui simbol plin de învăţăminte, care prevesteşte insuccesul oricărei politici de deznaţionalizare a poporului polonez, indiferent de argumentele şi mijloacele întrebuinţate.

Fără a mai lua în consideraţie proiectele neterminate, *Cavalerii teutoni* încheie şirul operelor inspirate din trecutul vijelios al Poloniei. Calităţile artistice şi oportunitatea celor patru creaţii, cu toate scăderile observate, îl situează pe autor în fruntea scriitorilor de romane istorice din Polonia. Dacă I. Krasicki (1735—1801) este socotit întemeietorul romanului polonez, iar J. I. Kraszewski (1812—1887) părinte al romanului istoric în Polonia, Sienkiewicz a fost unanim recunoscut ca maestru al genului în ţara sa. Chiar dacă în tehnica propriu- zisă n-a adus nimic nou, cum s-a mai remarcat, chiar dacă unele laturi caracterologice sau situaţii se pot identifica la Al. Dumas, W. Shakespeare, S. Słowacki etc. — care scriitor nu datorează nimic antecesorilor săi? —, cărţile

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lui Sienkiewicz s-au bucurat de un succes răsunător și în străinătate, fiind traduse pînă în 1961 în 46 de limbi [30]. Optimismul reconfortant al operelor sienkiewicziene a încurajat pe cititorii de pretutindeni.

LE PASSÉ HISTORIQUE DANS LES ROMANS DE H. SIENKIEWICZ

Résumé

Dans cet article l'auteur essaye d'expliquer la déviation de Sienkiewicz des préceptes de l'idéologie positiviste, par des raisons d'ordre subjectif : la vénération des ancêtres — et objectif : la conviction que la libération de la Pologne ne peut être réalisée par l'application du programme positiviste et que le pessimisme de ses contemporains à l'égard de l'avenir du pays ne peut trouver d'antidote que dans l'évocation d'un passé héroïque.

L'évolution de cette conception est poursuivie dans le temps et illustrée par une analyse poussée des œuvres plus importantes qui abordent de manière directe ou indirecte des sujets tirés de l'histoire de la Pologne : les nouvelles : *Le vieux serviteur, Hania, Esclavage tatare* et les romans *Par le fer et le feu, Le Déluge, Pan Wołodyjowski* et *Les Chevaliers Teutons.*

ПРОШЛОЕ ПОЛЬШИ В РОМАНАХ СЕНКЕВИЧА

Резюме

В данной статье автор делает попытку объяснить отказ Г. Сенкевича от позитивистской идеологии причинами субъективного порядка — восхищение героизмом предков и объективного порядка: убеждение, что, с одной стороны, освобождения Польши нельзя добиться путем проведения позитивистской программы, и, с другой стороны, что противоядием против пессимизма современников в отношении будущего может служить только славное прошлое. Свою мысль автор статьи прослеживает и иллюстрирует на примере произведений, прямо или косвенно связанных с историей Польши: рассказов « Старый слуга », « Ганя », « Татарское иго », и романов « Огнем и мечом », « Потоп », « Пан Володыйовский », « Крестоносцы ».

[30] Cf. I. C. Chițimia, *E. Orzeszkowa*, prefață la vol. E. Orzeszkowa, *Marta*, E.L.U., București, 1965, p. 12. În țara noastră Sienkiewicz ocupă 66 de poziții bibliografice.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TRADUCERI ROMÂNEȘTI ÎN LIMBA ENGLEZĂ

ILEANA CONSTANTINESCU

În procesul de afirmare a unei literaturi de o limbă de mică circulație, rolul traducerilor în limbi de circulație mondială este important și necesar. Este adevărat, prin traducere se pierde de cele mai multe ori farmecul sonor sau bogăția unui sens, care țin de un anumit climat spiritual și totodată de legile limbii. Un Creangă, un Sadoveanu, un Arghezi, adevărați creatori de limbă, își păstrează într-o traducere conținutul propriu-zis al operei și o parte din formă, care ține de un vocabular și o imagistică comună și altor limbi, dar autohtonismul lor de limbaj este în mare măsură sacrificat. Afirmația nu descurajează, ci angajează : întrucît traducerile sînt posibile, deși echivalente, ele trebuie făcute ca unic mijloc de a impune valorile noastre peste hotare.

Literatura română este insuficient cunoscută în străinătate, deși eforturile făcute în acest sens au fost numeroase și nu cu totul zadarnice. Nu puțini au fost oamenii de cultură români apreciați în străinătate și care au luptat pentru a scoate din anonimat literatura și cultura românească și a le integra patrimoniului culturii universale. Personalități ca N. Iorga și M. Gaster se numără printre cele mai prestigioase.

Dacă situația literaturii române traduse în limba franceză a fost favorizată de o bună cunoaștere a acestei limbi de către mulți români, nu același lucru se poate afirma despre situația literaturii române traduse în limba engleză, limbă ce a fost cunoscută foarte tîrziu în țara noastră. (În 1837 nu era nimeni în Ministerul Afacerilor Străine de la noi care să știe englezește. Prima traducere direct din engleză se face în 1843 : *Manfred* de Byron, tradus de C. A. Rosetti). Primele traduceri românești în limba engleză, care datează din deceniul al șaselea al secolului trecut, au fost făcute de englezi care au cunoscut limba română datorită șederii lor în țară în misiuni diplomatice sau în interese particulare. Cunoașterea destul de redusă a limbii a împietat asupra traducerilor. Cea mai veche traducere este cea a lui E. C. Grenville Murray, *Doine or the National Songs and Legends of Roumania* (Londra, 1854), reeditată în 1859, cu 141 de pagini text și 21 de pagini transcrieri muzicale de cîntece populare. Lucrarea are și o introducere, în care se dau date din istoria țărilor române, amănunte etnografice, aspecte din structura socială a poporului român și informații asupra

REV. IST. TEORIE LIT., T. 17, NR. 2, P. 327–338 BUCUREȘTI, 1968

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

literaturii de aici : Eliade, Asachi, pleiada paşoptistă. Introducerea se încheie cu un apel afectiv la cititorii englezi de a-i înţelege şi preţui pe „bieţii români", iar el, ca traducător, se scuză de a fi trădat originalul atît de frumoaselor doine româneşti. Conţinutul efectiv este alcătuit din 33 de doine şi balade (luate după culegerile lui Bolintineanu) traduse în proză. Valoarea acestei lucrări este exclusiv istorică şi ne emoţionează zelul unui străin care, dacă a compromis frumuseţea poeziei noastre populare, a lucrat conştiincios la alcătuirea notelor explicative, interpretărilor de cuvinte şi expresii tipice şi a deschis un drum care va fi urmat, la doi ani diferenţă, de un compatriot al său. Henry Stanley, care în 1856, la Hertford, scoate *Rouman Anthology or Selections of Rouman Poetry, Ancient and Modern, being a Collection of the National Ballads of Moldavia and Wallachia, and of some of the works of the modern poets in their original language; with an appendix containing translations of some of the poems, notes, etc.*

Prin aspectul grafic şi prin conţinutul propriu-zis, lucrarea lui Henry Stanley — secretarul Ambasadei engleze la Constantinopol şi Bucureşti în perioada luptei pentru unirea Principatelor, care, după cum reiese din documentele vremii [1], dat fiind antiunionismul său manifest, s-a bucurat de o proastă presă — este o operă de artă. Însăşi expedierea într-un apendice a traducerilor din românește arată conştiinţa autorului că traducerile sale sînt cu mult inferioare originalului, dar publicului englez nu-i era accesibil decît acest modest apendice către care se îndreaptă atenţia noastră. În prefaţă Stanley vorbeşte şi el despre ţările române, despre Bucureşti, români, limba română şi activitatea lui Eliade în domeniul filologic. Antologia cuprinde 34 de poezii de Alecsandri, Bolintineanu, Alexandrescu, Creţeanu şi Boliac şi 10 poezii populare. Apendicele are patru poezii populare (la *Mioriţa* se dă şi versiunea franceză) şi 13 poezii din autorii citaţi mai sus, plus o versiune franceză din *O fată tînără pe patul morţii* de Bolintineanu. Ca şi lucrarea lui G. Murray, antologia lui Stanley are o valoare istorică, fiind un omagiu adus literaturii române. Valoarea artistică a traducerii sale este superioară realizării lui Murray, nefiind totuşi lipsită de greşeli de redare a sensului sau de insensibilităţi de nuanţă. La sfîrşitul lucrării, pentru informarea publicului englez, se află cîteva note şi o listă de sunete româneşti.

Aceste demne acţiuni, de pionierat, au fost urmate numai foarte tîrziu de activitatea primilor anglişti din România, care prin traducerile lor în şi din engleză au contribuit esenţial atît la transmiterea literaturii noastre în Marea Britanie şi S.U.A., cît şi la o mai largă şi eficace cunoaştere a literaturii engleze şi americane în România. Printre aceştia menţionăm pe Moses Gaster, Marcu Beza, Petre Grimm, Lucy Byng, Leon Feraru. (Pe Jules Giurgea, în ciuda prolixităţii sale, îl considerăm un simplu traducător comercial şi neinformat). Este de remarcat că pînă în 1921 s-a tradus aproape în exclusivitate folclor românesc : doine, cîntece, balade, poveşti. Aproximaţia apare datorită traducerii şi a cîtorva poezii din Alecsandri, Alexandrescu, Bolintineanu, Creţeanu şi a cîtorva poveşti de Ispirescu. Acestui interes pentru folclor i se pot desco-

[1] *Documente privind Unirea Principatelor*, vol. III, Bucureşti, Ed. Academiei, 1963.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

peri mai multe cauze : literatura română la acea dată numără valori naționale certe, dar necompetitive pe plan universal, de aceea domeniul cel mai autentic și efectiv original a fost creația populară, către care s-a îndreptat vădit atenția străinătății.

Primele traduceri în engleză s-au făcut la numai cîțiva ani de la apariția culegerii de poezie populară a lui Alecsandri, care ne-a descoperit și nouă, și străinătății frumusețea folclorului românesc. Revelația poeziei populare are loc și pe un fundal romantic, ori preocuparea romanticilor pentru folclor face firesc interesul acordat de o literatură cu vechi tradiții (cum este cea engleză) prospețimii și genuinității unei literaturi dintr-o țară necunoscută și neafirmată. Nu putem să nu considerăm și un anume gust pentru inedit și pitoresc. Tocmai acest gust pentru senzațional și straniu l-a făcut pe Macpherson să-și lanseze al său *Ossian* ca pe o creație anonimă din negura vremilor. Toate acestea i-au determinat pe mulți cunoscători ai ambelor limbi, ca Murray, Stanley, E. B. Mawr, H. Văcărescu, M. Gaster, J. Collier Harris, S. R. Patterson, M. Beza, J. Ure, să traducă în englezește folclor românesc. Deși nu sînt traduceri, aici putem încadra culegerile de proverbe ale lui E. B. Mawr, *Proverbele românilor*, în patru limbi (București, 1882), și *Analogous Proverbs*, în zece limbi (Londra, 1885), Gr. N. Mihăescu-Nigrim, *Wit and Humour Containing Proverbs Sayings, Quotations* (Londra, 1906), M. Baza, *Roumanian Proverbs* (Londra, 1921). Această ultimă lucrare a plăcut pentru faptul că a arătat felul pigmentat în care poporul nostru își comunică experiența de viață.

Dintre numele enumerate, cei doi români — cărturarul doctor M. Gaster și diplomatul literar M. Beza — au scris și lucrări teoretice asupra folclorului nostru.

Articolele lui M. Gaster din revistele de specialitate („The Journal of the Gypsy-lore Society", „Folk-Lore", „The Slavonic Review"), ca și volumele sale, sînt exegeze de folclor însoțite de numeroase traduceri ca exemplificări. În *Conjurations and the Ancient Mysteries* el urmărește versiunea românească a pelerinajului și patimilor sufletului după moarte, așa cum apare într-un bocet și un descîntec, iar în *Roumanian Ballads and the Slavonic Epic Poetry* caută înrudirile dintre cele două zone folclorice. *Roumanian Bird and Beast Stories* are o introducere substanțială, în care publicului i se prezintă specificitatea povestirilor animaliere — *bestiariilor* — românești, după care, în cel mai didactic mod, povestirile sînt aranjate în funcție de animalele care apar în ele. Într-unul din apendice, autorul introduce descîntece românești în legătură cu bolile animalelor.

Contribuția lui M. Gaster la introducerea literaturii populare românești în aria de limbă engleză este mai mare decît cea pe care o putem completa prin enumerarea și a altor lucrări filologice sau prin amintirea faptului că a redactat capitolul *Roumanian Literature* în *Encyclopaedia Britannica*. Schițarea unei direcții din bogata lui activitate nu este decît un omagiu adus personalității sale.

M. Beza a dat lucrări de exegeză literară, a scris articole de istorie și critică, a dus o densă activitate de traducător. Numele lui apărea cu regularitate în paginile revistelor „The Slavonic Review", „The Bal-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

kan Review", „The Quest", „The Year's Work in Modern Languages Studies".

Dintre articolele sale nu putem să nu ne oprim asupra cîtorva ca: *Percy's 'Reliques', Sir Walter Scott's 'Minstrelsy' and the Roumanian Ballads*, unde, după indicația titlului, face un studiu de folclor comparat, ca și în *Pan Remnants in Roumanian Folklore*. Prețioasa sa lucrare *Paganism in Rumanian Folklore*, din 1928, reunește unele articole cunoscute anterior, la care se adaugă altele noi, ilustrate bogat cu traduceri din folclor: colinde (*Christmas and New Year*), descîntece (*Roumanian Legends and Superstitions of the Moon*), orații (*The Sacred Marriage*), strigături (*St. John's Eve*), cîntece (*The Paparude and Kalojan*), legende și mituri (*The Creation, The Flood*), dansuri tradiționale (*The Hobby-Horse Dance*). *The Roumanian Chroniclers* este prima încercare de a prezenta străinătății pe cronicarii țărilor române, atît printr-un comentariu istorico-literar, cît și prin traduceri proprii. În *Papers on the Rumanian People and Literature* vorbește, pe lîngă altele, despre folclorul românesc privit în contextul sud-est european și despre influența literaturii engleze asupra celei române.

Este neîndoielnic că datorită prestigiului lui Gaster și Beza cercetători străini s-au aplecat asupra literaturii române: J. Vexler a scris un articol despre *Rumanian Folk Poetry* („Columbia University Quarterly" 19/1917), M. Yearsley a cercetat *The Folklore of Fairy Tales* („London" 1924), E. O. Hoppe a dat o privire asupra literaturii noastre (*Literature of Rumania* („London" 66/1924), L. Patterson a publicat o prezentare a *Codexului Sturdzanus* sub titlul *A 17th century Roumanian Catechism* („Slavonic Review" 32/1933), iar Leon Feraru în 1929 a dat la lumină un studiu de mici proporții *The Development of Rumanian Poetry*, unde, pe lîngă bogatele citate de la Văcărești la Eminescu, inserează aprecieri critice în legătură cu folclorul, relațiile cu Occidentul, evoluția poeziei noastre.

Deceniul 1921—1931 a fost cel mai bogat în traduceri românești apărute în Anglia și S. U.A. în volume separate. Trebuie amintite și traducerile apărute în unele periodice editate de românii din America („Open Vistas", „Roumania", publicată de Societatea prietenilor României) sau de societățile anglo-americane din România („Annual", editat de Societatea anglo-română și „Rumanian Quarterly").

Autorii români cel mai des tradus în limba engleză în această perioadă sînt Marcu Beza, consulul general al României la Londra în acest timp, I. Creangă, M. Eminescu și L. Rebreanu.

Profesor la King's College, M. Beza desfășoară o activitate de promovare în Anglia a literaturii și culturii române. El înlesnește publicarea traducerilor nu numai a operelor sale beletristice (*Doda, Zidra, Gardana* etc), care găsesc apreciere la publicul englez prin pitorescul personajelor și insolitul întîmplărilor, cît și a altor scriitori români M. Sadoveanu, I. Al. Brătescu-Voinești, D. Zamfirescu. M. Beza a ținut în Anglia o serie de prelegeri dedicate literaturii române ce au făcut prozeliți. Printre aceștia se numără Lucy Byng, care a învățat românește și a devenit unul dintre cei mai harnici traducători de limbă română. L. Byng a selecționat prima antologie de nuvele românești (Londra, 1921), încercîndu-și condeiul în variate stiluri: Negruzzi, Ca-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ragiale, Slavici, Sadoveanu. Din această selecție, de simpatie deosebită s-au bucurat nuvelele lui Caragiale *An Easter Torch (O făclie de Paști* și *At Mînjoală's Inn* (*La hanul lui Mînjoală*), apreciate pentru măiestria construcției, autenticitatea realismului, pertinența investigației psihologice, desemnarea caracterelor ("Evening Post", 27 august 1921), apoi cele ale lui Brătescu-Voinești, Slavici, Creangă, Popovici-Bănățeanu și Reza. Succesul se explică atît prin interesul publicului englez pentru exotismul localizării și ineditul faptic, cît și prin calitatea traducerii. Tot lui L. Byng îi datorăm și prima traducere engleză din Creangă, apărută la Londra în 1930. Anterior aceeași L. Byng tradusese *Old Nikifor* (*Moș Nichifor Coțcariul*) în 1921, iar ulterior se vor traduce din nou *Poreștile*, în 1952, de M. Nandriș, și *Amintirile*, în 1956, de A. Lloyd.

Nu este de mirare că un scriitor atît de savuros și autentic național ca I. Creangă i-a atras pe traducătorii străini, deși este lucru știut că o traducere din Creangă constituie o piatră de încercare a măiestriei celui mai iscusit traducător.

L. Byng a dat o versiune literală a operei scriitorului moldovean, comunicînd doar o mică parte din bogăția lexicală și frazeologică a originalului. Ținîndu-se prea strîns de litera versiunii românești, L. Byng a tradus conștiincios, sacrificînd uneori farmecul formal printr-o fidelitate exagerată față de cuvînt, care merge pînă la traducerea ce ne face să zîmbim a numelui Smărăndița prin Esmeralda [2]. Redarea moldovenismelor și a expresiilor populare s-a dovedit într-adevăr a fi o problemă dificilă. Dacă admitem că un corespondent exact pe cuvînt nu se poate afla, o atmosferă generală de povestire populară s-ar fi putut obține printr-o echivalență pe ansamblu, care prin folosirea unor cuvinte și expresii tipice englezești ar fi refăcut vraja emoțională a originalului.

Traducerea lui A. Lloyd din 1956 este mai reușită pe ansamblu, traducătorul izbutind să redea tonul familiar, sfătos al *Amintirilor* într-o engleză colocvială și colorată.

M. Eminescu și-a găsit patru tălmăcitori în limba engleză : S. Pankhurst, I. O. Stefanovici, P. Grimm, D. Cuclin. Dintre aceste traduceri doar cea a S. Pankhurst și I. O. Stefanovici a apărut în Anglia (Londra, 1930). Cele zece poezii traduse sînt precedate de o introducere de N. Iorga, care face o prezentare a operei poetului român. G. B. Shaw dedică acestei traduceri o scrisoare elogioasă.

Poet romantic fiind, Eminescu își poate afla mai lesne o corespondență de tensiune lirică și vocabular în alte limbi în care au scris marii romantici decît un poet sau prozator atît de special autohton ca Arghezi, Creangă, Sadoveanu. Traducerea S. Pankhurst și I. O. Stefanovici este de înaltă calitate, redînd măiestrit originalitatea poetică : climat liric, ton, atmosferă, muzicalitate, în special în cele cîteva poeme lungi : *Călin*, *The Ghosts (Strigoii)*, *Emperor and Proletarian (Împărat și proletar)*.

Primul succes al romanului românesc în englezește a fost înregistrat de L. Rebreanu cu *The Forest of the Hanged* (Pădurea spînzuraților), Londra și New York, 1930, tradus de A. V. Wise. Dintr-o notă din

[2] Din lipsă de spațiu nu se dau aici analizele de traducere din lucrare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Adevărul" 14394/1930 semnată de Horia Roman aflăm că opera aceasta, apărută într-o impecabilă ținută grafică, a găsit ecou peste hotare prin faptul că revelează un mare scriitor de talie universală, descătușat de specificul autohton, care a scris un roman de război de o pătrunzătoare investigație psihologică.

În România, înainte de 23 August 1944 au apărut trei traduceri în volume în 1938 și cîteva poezii apărute în paginile celor două reviste menționate mai sus ale societăților anglo-americane de aici.

Cele trei volume din 1938 sînt: *Eudochia*, dramă de I. Luca, autor mai puțin cunoscut, și două culegeri din poeziile lui Eminescu, tălmăcite de P. Grimm și D. Cuclin.

Izbutită, ca și traducerea predecesorilor săi, versiunea lui P. Grimm are în plus meritul unei selecții mai bogate, 27 de poezii. Vocabularul este ales și sugestiv și autorul face dovada unei bune cunoașteri a limbii engleze și a unei înclinații către versul eminescian, a cărui muzicalitate o intuiește și transmite.

Mai puțin reușită este versiunea lui D. Cuclin, care a dat o traducere strict literală, uneori lipsită de suplețe, pe alocuri cu greșeli de limbă. Meritul lui constă în strădania depusă pentru traducerea unui număr mare de poezii — 43 — și în tălmăcirea frumoasă a unor versuri și strofe din *Luceafărul* sau *Scrisori*.

În anii democrației populare, în cadrul acțiunii mai largi de afirmare a României pe plan mondial, afirmarea culturală și în speță traducerile în limbi străine au căpătat un nou impuls. Au fost înființate edituri speciale pentru publicarea de traduceri în limbi străine: editura „The Book", „Meridiane", „Foreign Languages Publishing House". Au apărut reviste în limbi străine dedicate popularizării vieții culturale din țara noastră, în paginile cărora se traduc multe opere literare clasice și contemporane: „People's Romania", „Romania Today", „Romanian Review" (scoase în patru limbi). În felul acesta curba traducerilor în engleză apărute în România a crescut de la 3 la 38. Și în străinătate numărul traducerilor românești a crescut. Din 1961 nu trece un an fără ca edituri din Anglia și America să nu publice un volum de literatură românească.

Vom menționa aici culegerea întocmită de E. D. Tappe — lector de română la Școala de studii slave și est-europene —, apărută în 1956 la Londra. Antologia este destinată studenților englezi care învață românește și are profilul unei antologii-manual, cu o introducere — sumară și nedocumentată — asupra literaturii noastre din prima jumătate a secolului al XIX-lea pînă la primul război mondial și cu o culegere de texte în limba română, de la D. Golescu și I. H. Rădulescu pînă la T. Arghezi și I. Barbu. Fiind o lucrare destinată unui cerc închis, a avut o popularitate redusă în Anglia.

De mai largă circulație s-a bucurat volumul de proză românească apărut în 1966 la New York. Prefața lui D. Botez trece în revistă pe principalii scriitori români, iar fiecărui autor antologat i se consacră separat o caracterizare succintă. Alegerea autorilor este bine făcută, de la Creangă, Caragiale, Sadoveanu, trecînd prin M. Caragiale, Camil Petrescu și G. Călinescu, la D. R. Popescu, E. Barbu, M. Preda. Jacob Steinberg — editorul volumului — anunță într-un cuvînt înainte și in-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tenția sa de a publica o antologie de poezie și dramă românească, ca și opere reprezentative în volum separat.

Nu putem decît să salutăm cu bucurie această inițiativă-program de a prezenta cititorilor americani scriitori străini de valoare.

Tot în S. U. A., de data aceasta o revistă internațională de literatură contemporană, „Literary Review", și-a făcut un punct de onoare din dedicarea unui număr special României (4/1967), în care semnează, în traducere, poeți ca: T. Arghezi, D. Botez, M. R. Paraschivescu, N. Labiș, M. Sorescu, I. Alexandru, A. Păunescu, și prozatori: M. Sadoveanu, M. Preda, D. R. Popescu, T. Popovici.

Literatura și cultura română se răspîndesc în lume prin soli de cinste care-i vor asigura locul pe care-l merită în patrimoniul valorilor universale.

LISTA BIBLIOGRAFICĂ [3]

MAREA BRITANIE

Volume

1 E. C. Grenville Murray, *Doine or the National Songs and Legends of Roumania*, trad. E.C. Grenville Murray, Londra, 1854.

2 Stanley Henry, *Rouman Anthology*, trad. Stanley Henry, Hertford, 1856

3 *Roumanian Fairy Tales and Legends*, trad. E. B. Mawr, Londra, 1881.

4 Hélène Vacaresco, *The Bard of the Dimbovitza*, trad. H. Vacaresco, Londra, 1897.

5 Hélène Vacaresco, *Songs from the Valiant Voivode*, trad. H. Vacaresco, Londra, 1905.

6 Gr. N. Mihăescu Nigrim, *Wit and Humour*, trad. Gr. N. Mihăescu Nigrim, Londra, 1906.

7 *Rumanian Bird and Beast Stories*, trad. M. Gaster, Londra, 1915.

8 M. Beza, *Papers on the Roumanian People and Literature* cuprinde cîteva poezii de Panait Cerna și cîteva poezii populare, trad. M. Beza, Londra, 1920

9 *Roumanian Songs and Ballads*, trad. S.R. Patterson, Londra, 1921

10 L. Byng *Roumanian Stories*, trad. L. Byng, Londra 1921, cuprinde: M. Sadoveanu *The Fairy of the Lake, Cozma Răcoare, The Wanderers*; I. L. Caragiale *The Easter Torch, At Minjoală's Inn*; C. Negruzzi *Alexandru Lăpușneanu*; M. Beza *Zidra, Gardana, The Dead Pool*; I. Creangă *Old Nikifor*; I. Brătescu Voinești *The Fledgeling, The Bird of Ill Omen*; I. Slavici *Popa Tanda*; I. Popovici Bănățeanu *Out in the World*; B. Delavrancea *Irinel*.

---

[3] Lista bibliografică a fost întocmită după locul apariției traducerii. Așezarea titlurilor urmează ordinea cronologică a publicării. Lista conține numai lucrări beletristice traduse în limba engleză direct după originalul românesc. Operele scrise direct în limba engleză de scriitori români stabiliți în străinătate sau operele traduse prin intermediar francez sau german nu au fost incluse. Lista nu cuprinde nici lucrări de critică sau istorie literară. Alcătuirea acestei liste s-a făcut pe baza consultării următoarelor materiale: *Index Translationum* (1949—1966) *Bibliografia anglo-română și româno-engleză* de O. Păduraru („Imprimeria Națională", București, 1946), cataloagele Editurii Meridiane, ale Centralei editurilor și difuzării cărții, ale Fondului de documentare al Bibliotecii centrale de stat, precum și fișierele bibliotecilor centrale din București, ale bibliotecii secției de relații cu străinătatea din Uniunea scriitorilor, și ale periodicelor de specialitate: „Romanian Review", „Romania", „Books and Periodicals in Foreign Languages", „Annual", „Open Vistas", „The Slavonic Review", „The Romanic Review", „Romanian Quarterly" și a revistelor: „Dacoromania", „Revista Fundațiilor", „Convorbiri literare", „Revista de istorie și teorie literară" etc. Inventarierea acestor lucrări se oprește la 1.I. 1967.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

11 M. Beza, *Roumanian Proverbs*, trad. M. Beza, Londra, 1921.

12 M. Beza, *Doda, a Macedonian Story*, trad. L. Byng, Londra, 1925.

13 D. Zamfirescu, *Sasha*, trad. L. Byng, Londra, 1926.

14. M. Beza, *Paganism in Roumanian Folklore* (cuprinde fragmente de descîntece, strigături, colinde, oraţii), trad. M. Beza, Londra, 1928.

15 M. Beza, *Rays of Memory*, trad. L. Byng, Londra, 1929.

16. M. Eminescu, *Poems*, trad. S. Pankhurst şi I. O. Stefanovici, Londra, 1930.

17. L. Rebreanu, *The Forest of the Hanged*, trad. A. V. Wise, Londra, 1930.

18. I. Creangă, *Recollections*, trad. L. Byng, Londra, 1930 (cuprinde : *Recollections from Childhood, The Goat with Three Kids, The Tale of Harap Alb, Knapsack Ivan*).

19 M. Gaster, *Children's Stories from Rumanian Legends and Fairy-tales*, trad. M. Gaster, Londra 193. . .

20 M. Gaster, *Conjurations and Ancient Mysteries* (cuprinde fragmente de bocete şi descîntece), trad. M. Gaster, Londra, 1932.

21 M. Beza, *Roumanian Chronicles* (cuprinde fragmente din cronicile lui Ureche, Neculce, Costin, Cantemir), trad. M. Beza, Londra, 1941.

22 Z. Stancu, *Barefoot*, trad. P. P. reviz. J. Lindsay, Londra, 1951.

23 I. Creangă, *Folk-tales from Romania*, trad. M. Nandriş, Londra, 1952.

24 M. Sadoveanu, *Mitrea Cocor*, trad. P. M., Londra, 1953.

25 I. L. Caragiale, *A Lost Letter and Other Plays*, trad. F. Knight, Londra, 1956.

26 I. Creangă, *Recollections from Childhood*, trad. A. L. Lloyd, Londra, 1956.

27 *Păcală and Tîndală and Other Romanian Folk-tales*, trad. J. Ure, Londra, 1960.

28 L. Rebreanu, *The Uprising*, trad. P. Grandjean şi S. Hartauer, Londra, 1964.

29 *Great Short Stories of the World* (cuprinde I. L. Caragiale *The Easter Torch* şi Queen Mary *What Vasile Saw*), trad. L. Byng, Londra, 1964.

30 L. Rebreanu, *Ion*, trad. A. Hillard, Londra, 1965.

31 M. Sadoveanu, *The Hatchet*, trad. E. Farca, Londra, 1965.

32 L. Rebreanu, *The Forest of the Hanged*, trad. A. V. Wise, Londra, 1967.

Traduceri în periodice

33 I. Creangă, *Mother in Law*, trad. C. Jopson, în „The Slavonic Review", VII, 1929, nr. 21.

34 I. Creangă, *The Five Loaves, The Story of a Lazy Man*, trad. L. Byng, ibid., IX, 1930, nr. 25 iunie.

35 I. A. Brătescu-Voineşti, *A Sea Change*, trad. W. A. Morrison, ibid., XVII, 1939, nr. 51.

36 *Rumanian Tales : Killing of the Old Men*, trad. M. Gaster, în „Folk-Lore", 1932, nr. 32.

37 *Rumanian Salt-Signs and Other Identification Marks*, trad. A. Aiyapan, ibid. 1933, nr. 42.

38 *Four Roumanian Gypsy Songs*, trad. D. Yates, în „Journal of the Gypsy-lore Society", 1922, nr. 3.

39 *The Giant's Toy*, trad. M. Gaster, ibid. 1936, nr. 9.

S. U. A.

Volume

1 P. Ispirescu, *The Foundling Prince*, trad. J. Collier Harris şi R. Ipcar, Boston şi New York, 1917.

2 L. Feraru, *The Development of Rumanian Poetry*, trad. L. Feraru, New York, 1929 (cuprinde fragmente din poezii de Eminescu, Anghel, I. Văcărescu, A. Văcărescu, N. Văcărescu, M. Millo, B. Mumuleanu, C. Negruzzi, G. Asachi, C. Conachi, C. Stamati, I. Budai-Deleanu, G. Alexandrescu, C. Golescu, V. Cîrlova, A. Hrisoverghi, A. Pann, I. H. Rădulescu, C. Bolliac, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, Miorliţa, Doine).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

3 M. Beza, *The Magic Ring*, trad. L. Byng, New York, 1930.
4 L. Rebreanu, *The Forest of the Hanged*, trad. A. V. Wise, New York, 1930.
5 I. Creangă, *Recollections*, trad. L. Byng, New York, 1931 (cuprinde: *Recollections from Childhood, The Goat with Three Kids, The Tale of Harap Alb, Knapsack Ivan*).
6 *Why Is the Bee Busy?* (*Roumanian Folklore*), trad. I. Purnell și J. M. Weatherhouse, New York, 1931.
7 I. Creangă, *Folk-tales from Roumania*, trad. M. Nandriș, New York, 1953.
8 *Păcală and Tîndală*, trad. J. Ure, New York, 1961.
9 M. Sadoveanu, *Evening Tales*, trad. E. Farca, L. Marinescu, S. Radu, V. Alexandru, New York, 1962.
10 M. Sadoveanu, *Tales of War*[4], New York, 1962.
11 M. Sadoveanu, *The Mud-Hut Dwellers*, New York, 1964.
12 *Introduction to Rumanian Literature*, New York, 1966 (cuprinde: I. Creangă, *Recollections from Childhood*; I. L. Caragiale, *Minjoală's Inn*; M. Sadoveanu, *The Hatchet*; L. Rebreanu, *The Death Dance*; I. Slavici, *The Girl of the Forest*; B. Delavrancea, *Devil's Luck*; I. A. Brătescu-Voinești, *Niculăiță Liar*; G. Galaction, *Călifar's Mill*; I. Agîrbiceanu, *Fefeleaga*; M. Caragiale, *Remember*; Cezar Petrescu, *My Friend Jan*; I. M. Sadoveanu, *End of the Century in Bucharest*; Camil Petrescu, *A Man amongst Men*; Z. Stancu, *Lilac Time*; A. Sahia, *Rain in June*; G. Bogza, *The End of Iacob Onisia*; M. Preda, *Daring*; E. Barbu, *In the Rain*; S. Pop, *A Way to Heaven*; T. Popovici, *Thirst*; D. R. Popescu, *Alone*; V. Rebreanu, *The Earth's Grass*; F. Neagu, *It Was Snowing in the Bărăgan*; G. Călinescu, *The Black Chest*).

Traduceri în periodice

13 I. A. Brătescu-Voinești, *The Nightingale*, trad. J. Ishill, în „Open Vistas", 1925, nr. 1.
14 M. Eminescu, *Hyperion, Mortua Est, The Fourth Letter*, trad. Carol Clark, în „Literary Supplement of the New York Herald", 1929.
15 D. Anghel, *The Belfry Clocks*, trad. L. Feraru, în „Roumania", 1927.
16 G. Alexandrescu, *The Big Dog and the Little Dog*, trad. L. Feraru, ibid., 1929 ianuarie.
17 *Folk-tales*, trad. W. Littlefield, ibid., 1929 aprilie.
18 I. L. Caragiale, *Satan and Gutenberg*, trad. S. Bloom, ibid., 1929 aprilie.
19 I. A. Brătescu-Voinești, *Niculăiță the Liar*, trad. S. Bloom, ibid., 1929 iulie.
20 B. Delavrancea, *Grandfather*, trad. E. Herbert, ibid., 1930, nr. 1.
21 M. Eminescu, *Unto the Star, Sleepy Little Songsters*, trad. S. Pankhurst și I. O. Stefanovici, ibid., 1930, nr. 3–4.
22 M. Sadoveanu, *Two Neighbours of Mine*, în „Short-Story International", 1964.
23 M. Isanos, V. Porumbacu, N. Cassian, O. Cazimir, M. Banuș — versuri, în „The Literary Review" 1963 spring.
24 Dintre periodicele pe anul 1967 am consultat numărul dedicat României de către revista „The Literary Review", în care au apărut următoarele lucrări românești; traducerea versurilor este făcută de Edouard Roditi, iar traducerea prozei este făcută de traducători români prin aranjament cu Uniunea scriitorilor: M. Sadoveanu, *A Letter from the Ancress Olimbiada*; T. Arghezi, *Legacy, Inscription for a Portrait, Psalm*; I. Agîrbiceanu, *The Icon Candle*; D. Botez, *Surprise, Identity*; Z. Stancu, *A Gamble with Death*; M. Breslașu, *The Pearl, Pan*; R. Bourea-

[4] Unde nu dăm traducătorul, el nu este menționat în sursele de informație citate.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu, *The Voice, Expectation*; M. Beniuc, *The Keys, Songs for Horses, The Roadside Appletree*; G. Bogza, *W. Whitman*; E. Jebeleanu, *The Forest, Silver and Gold*; M. R. Paraschivescu, *The Eyes, Columns*; M. Preda, *Encounter in the Fields*; F. Munteanu, *A Slice of Bread*; A. E. Bakonsky, *Hymn to Daybreak*, A. Andriţoiu, *Of Love*; I. Brad, *The Words*; T. Utan, *You Begin to Escape Me*; P. Simion, *The Triangle*, I. Băieşu, *A Disease Without A Name*; A. I. Ghilia, *Negostina*; D. R. Popescu, *The Hanged Doll*; V. Rebreanu, *The Colt*; M. Sorescu, *Shakespeare*, N. Labiş, *Not We!*; N. Stănescu, *Perpetuum Mobile*; I. Alexandru, *Earth*; A. Păunescu, *In a Bird's Quill*.

ROMÂNIA

Volume

1 I. Luca, *Eudochia*, trad. A. V. Wise, 1938.
2 M. Eminescu, *Poems*, trad. P. Grimm, Cluj, 1938.
3 M. Eminescu, *Poems*, trad. D. Cuclin, Bucureşti, 1938.
4 A. Sahia, *Short-stories*, Bucureşti, 1952—1953.
5 A. Baranga, *Ill Weed*, Bucureşti, 1952.
6 M. Sadoveanu, *The Mud-Hut Dwellers*, Bucureşti, 1952, 1962.
7 A. Baranga şi N. Moraru, *For the Happiness of the People*, Bucureşti, 1953.
8 M. Sadoveanu, *Tales of War*, Bucureşti, 1954.
9 G. Bogza, *Land of Stone*, Bucureşti, 1954.
10 M. Sadoveanu, *Ancuţa's Inn*, Bucureşti, 1954.
11 M. Sebastian, *Stop News*, Bucureşti, 1954.
12 Z. Stancu, *The Hounds*, Bucureşti, 1954.
13 G. Bogza, *Years of Darkness*, Bucureşti, 1955.
14 I. Slavici, *Short-stories*, trad. A. Cartianu, Bucureşti, 1955.
15 *Rumanian Contemporary Authors*, trad. L. Marinescu, W. Staadecker, S. Stolojan, C. Kormos, E. Berindei, I. Braida, L. Dimo, I. Sturdza, N. Mişu, Bucureşti, 1955 cuprinde: G. Bogza, *The End of Iacob Onisia*; A. Cernescu, *Daybreak Meeting*; Camil Petrescu, *They Pay with Their Lives*; A. Sütö, *The Right Man in the Right Place*; A. D. Zamfirescu, *I. Popescu of the Boundaries*; M. Beniuc, *Virnav's Floodland*; G. Călinescu, *Unknown*; E. Camilar, *The Medal*; V. Eftimiu, *The Debt of Honour*; V. Em. Galan, *Neighbours*; N. Jianu, *Lode 25*; A. Mihale, *The Last Assault*; F. Munteanu, *The Letter*; F. Papp, *Rust*; T. Popovici, *Uncle Jurca*; E. Wittstock, *The Coachman's Son*.
16 M. Sadoveanu *The Hatchet*, trad. E. Farca, Bucureşti, 1955, 1962, 1965.
17 M. Preda, *In a Village*, trad. L. Marinescu, Bucureşti, 1955.
18 R. Luca, *Ana Nucu*, trad. S. Stolojan, Bucureşti, 1955.
19 A. Odobescu, *Master Reynard the Fox*. Bucureşti, 1956.
20 M. Banuş, *To You America I Speak*, trad. A. M. Sperber, Bucureşti, 1956.
21 Cezar Petrescu, *Gathering Clouds*, Bucureşti, 1957.
22 M. Preda, *The Moromets*, trad. N. Mişu, Bucureşti, 1957.
23 T. Popovici, *The Stranger*, trad. L. Marinescu, Bucureşti, 1957, 1962.
24 Camil Petrescu, *A Man amongst Men*, trad. E. Farca, D. Duţescu, Bucureşti, 1958.
25 M. Sadoveanu, *Evening Tales*, trad. E. Farca. L. Marinescu, S. Radu, V. Alexandru, Bucureşti, 1958.
26 D. Dorian, *Should Anyone Ask You*, trad. C. Kormos, Bucureşti, 1960.
27 T. Muşatescu, *Titanic Waltz*, trad. L. Marinescu, Bucureşti, 1960.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

28 A. Kiriţescu, *The Magpies*, trad. V. Stoenescu, Bucureşti, 1960.
29 G. Ciprian, *The Man with the Hack*, trad. V. Stoenescu, Bucureşti, 1960.
30 Camil Petrescu, *Those Poor Stone Hearts*, trad. V. Stoenescu, Bucureşti, 1961.
31 A. Mirodan, *The Famous 702*, trad. C. Kormos, Bucureşti, 1961.
32 P. Ispirescu, *Youth without Age and Life without Death*, trad. L. Marinescu, Bucureşti, 1962.
33 L. Rebreanu, *Ion*, Bucureşti, 1962.
34 M. Sadoveanu, *Under the Sign of the Crab*, Bucureşti, 1963.
35 M. Sadoveanu, *The Mill that Comes with the Floods*, trad. E. Farcu, Bucureşti, 1963.
36 M. Sadoveanu, *Nicoară Potcoară*, Bucureşti, 1963.
37 M. Eminescu, *Hyperion*, trad. D. Cuclin, Bucureşti, 1964.
38 C. Prisnea, *Bacchus in Romania*, trad. L. Levitchi şi D. Duţescu, Bucureşti, 1964.

Traduceri în periodice [6]

39 G. Coşbuc, *Summer Night*, trad. F. Rosicovici, în „Annual" 1937–1938.
40 M. Eminescu, *Melancholy, Kamadeva, Loneliness*, trad. F. Vrioni, B. Schwefeld, în „Annual" 1937–1938.
41 S. O. Iosif, *The Grandmother, Popular Lullaby*, trad. V. D., F. M., în „Annual" 1938–1939.
42 M. Eminescu, *With Feathers Like Ivory, The Song of the Moon-Ray*, trad. F. S., A. I., în „Annual", 1938–1939.
43 G. Coşbuc, *The Last Prayer*, trad. G. P., în „Annual", 1938–1939.
44 T. Arghezi, *A Voice from Heaven*, în „Rumanian Quarterly", 1939.
45 I. Botez, *Păun the Sexton*, ibid.
46 P. Teodoreanu, *I Am Telling You So*, ibid.
47 M. C. Ghyka, *Again One Day*, ibid.
48 Fragmente din poezii de G. Topîrceanu, O. Cazimir, G. Lesnea, M. Codreanu, ibid.

TRADUCTIONS DE LIVRES ROUMAINS EN ANGLAIS

Résumé

La présente étude se propose d'inventorier les traductions des œuvres roumaines en anglais, parues en Angleterre, aux États-Unis et en Roumanie.

On y indique certains aspects des relations roumano-anglaises dans le domaine littéraire, on fait l'analyse de quelques traductions de marque et on y ajoute une liste bibliographique, ainsi que l'index des auteurs roumains traduits en anglais.

Le fragment que nous publions ne contient que la présentation des relations susmentionnées et la liste des traductions; l'analyse des traductions sera présentée ultérieurement.

[6] Traducerile din paginile revistelor „Romanian Review" şi „Romania Today", fiind prea numeroase, din lipsă de spaţiu, se vor publica separat.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ПЕРЕВОДЫ С РУМЫНСКОГО ЯЗЫКА НА АНГЛИЙСКИЙ

Резюме

Целью работы является перечень переводов с румынского языка на английский, вышедших в Англии, США и Румынии.

Рассматриваются некоторые аспекты румынско-английских отношений в области литературы и дается анализ нескольких наиболее показательных переводов, затем следует библиографический список.

В конце работы приводится именной указатель румынских авторов, переведенных на английский язык.

В опубликованной части рассматриваются указанные отношения и приводится список переводов. Анализ переводов будет опубликован позже.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ALEXANDRU ODOBESCU

III

XXX

Înștiințare de moartea Ecaterinei Odobescu, mama scriitorului[1]

M

Monsieur Alexandre ODOBESCO, Ancien Ministre & Conseiller d'État, Professeur à l'Université de Bucarest & Madame S. ODOBESCO ; le Baron d'AVRIL, Ministre Plénipotentiaire & la Baronne d'AVRIL, née ODOBESCO, Monsieur Constantin ODOBESCO, Commandant dans l'Armée Royale de Roumanie & Madame A. ODOBESCO ; Monsieur Grégoire CARACACHE ancien Magistrat, Député ; Mademoiselle Jeanne ODOBESCO ; Monsieur Louis d'AVRIL, Secrétaire d'ambassade ; Monsieur Pierre & Mesdemoiselles Hélène, Claire, Monique & Alda d'Avril ; Messieurs Jean, Alexandre, Rodolphe, Grégoire & Mademoiselle Hélène ODOBESCO ; Monsieur Nicolas CRETZULESCO, ancien Président du Conseil des Ministres en Roumanie & Madame S. CRETZULESCO ; Monsieur & Madame C. IACOVÉNCO, Monsieur Jean COLONTAEFF, Colonel en retraite & Madame C. COLONTAEFF ; Madame Olga IACOVÉNCO ; Monsieur Paul NOJINE, Colonel dans l'Armée Impériale Russe & Mesdames ses soeurs, Catherine, Irène & Hélène NOJINE ; Monsieur Constantin CARACACHE, Juge au Tribunal de Bucarest ; Monsieur Hermann THÉREMIN, Officier dans l'Armée royale de Prusse ; Monsieur Apostol MANESCO, Sénateur ; Monsieur Th. VACARESCO, Ministre Plénipotentiaire & Madame M. VACARESCO, Monsieur & Madame Alexandre Em. LAHOVARY :

Ont l'honneur de vous annoncer la perte douloureuse qu'ils viennent d'éprouver en la personne de :

Madame Catherine ODOBESCO
née CARACACHE, Veuve du Général Jean ODOBESCO

leur mère, belle-mère, soeur, grand'mère, tante, cousine & grand'tante, décédée, munie des Sacrements de l'Église, à Paris, le 16/28 Novembre 1886, dans sa 76-me année.

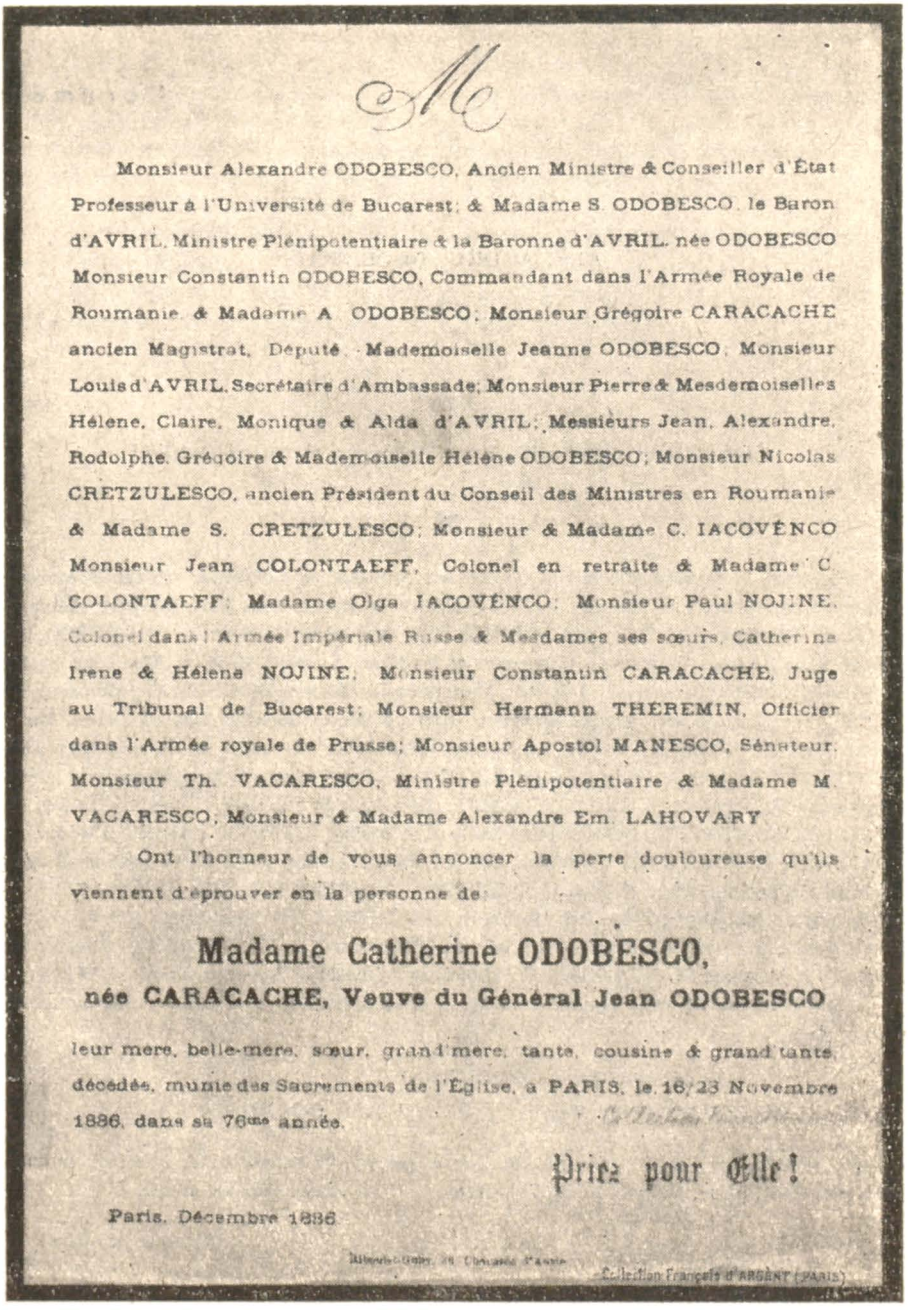
Priez pour Elle !

Paris, Décembre 1886.

---

[1] Document pus la dispoziția noastră de dl. François d'Argent, descendentul Ecaterinei Odobescu prin fiica sa Maria, căsătorită d'Avril.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro



Monsieur Alexandre ODOBESCO, Ancien Ministre & Conseiller d'État Professeur à l'Université de Bucarest; & Madame S. ODOBESCO, le Baron d'AVRIL, Ministre Plénipotentiaire & la Baronne d'AVRIL, née ODOBESCO Monsieur Constantin ODOBESCO, Commandant dans l'Armée Royale de Roumanie & Madame A. ODOBESCO; Monsieur Grégoire CARACACHE ancien Magistrat, Député - Mademoiselle Jeanne ODOBESCO; Monsieur Louis d'AVRIL, Secrétaire d'Ambassade; Monsieur Pierre & Mesdemoiselles Hélène, Claire, Monique & Alda d'AVRIL; Messieurs Jean, Alexandre, Rodolphe, Grégoire & Mademoiselle Hélène ODOBESCO; Monsieur Nicolas CRETZULESCO, ancien Président du Conseil des Ministres en Roumanie & Madame S. CRETZULESCO; Monsieur & Madame C. IACOVÈNCO Monsieur Jean COLONTAEFF, Colonel en retraite & Madame C. COLONTAEFF; Madame Olga IACOVÈNCO; Monsieur Paul NOJINE, Colonel dans l'Armée Impériale Russe & Mesdames ses sœurs, Catherine Irene & Hélène NOJINE; Monsieur Constantin CARACACHE, Juge au Tribunal de Bucarest; Monsieur Hermann THEREMIN, Officier dans l'Armée royale de Prusse; Monsieur Apostol MANESCO, Sénateur, Monsieur Th. VACARESCO, Ministre Plénipotentiaire & Madame M. VACARESCO; Monsieur & Madame Alexandre Em. LAHOVARY

Ont l'honneur de vous annoncer la perte douloureuse qu'ils viennent d'éprouver en la personne de

Madame Catherine ODOBESCO,

née CARACACHE, Veuve du Général Jean ODOBESCO

leur mere, belle-mere, sœur, grand'mere, tante, cousine & grand'tante décédée, munie des Sacrements de l'Église, à PARIS, le 16/23 Novembre 1886, dans sa 76me année.

Priez pour Elle!

Paris, Décembre 1886

Collection François d'ARGENT (PARIS)

(1) *Înștiințare de moartea Ecaterinei Odobescu* (Collection François d'Argent — Paris)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

XXXI

Actul de naştere al Mariei Odobescu, sora scriitorului [2]

[Botezului] [Naşterii]		
	Numărul	7
	Anul domnului	1839
	Luna	martie
	Zioa	24
	Anul domnului	1839
	Luna	mai
	Zioa	4
	Parte bărbătească	—
	Parte femeiască	femeie
	Numele pruncului care i s-a dat la botez	Mariia
	Numele, porecla şi meseria părinţilor pruncului	Muma : Ecaterina Tatăl : Ioan Odobescu
	Numele oraşului sau al satului unde s-au născut pruncul	Mahl. Curtea Veche
	Numele naşului sau al naşei şi porecla lor	D. polcovnic Solomon
	Semnăturile	Obrazul bisericesc : preotu Pandele Naş : d. polcovnicu Solomon Părinţii pruncului : Ecaterina Ioan Odobescu

XXXII

Foaia de zestre a Mariei Odobescu, sora scriitorului, la căsătoria sa cu baronul d'Avril [3]

1857, februarie 6. — Adeverirea dată la foaea de zestre a ex[celenţei] sale marele spătar Ioan Odobescu la căsătoria fiicii d-sale Maria după baron Adolf d'Avril.

Moşie în Dragomireştii din vale, ce este în judeţul Ilfov, cu întindere de una mie patruzeci şi trei stînjeni — 1043 — socotiţi aceştia masă după modul măsurătorii lucrată prin hotărnicia aceştii moşii din anul — pe care să află sat de 60 case şi mori cu doă clădiri de zid pe apa Dîmboviţii, cu şase roate, adică în fiecare trei roate ce lucrează, precum şi o clădire de lemnărie cu doă roate care poate a se întrebuinţa pentru bătae de aramèa [?] sau de abà; şi care moşie precum şi cel de alăturea trup Zurbaoa, le-am cumpărat din anul 1842 de la casa Murat Manuc bei. Partea aceasta zestrală din Dragomireştii din vale se învecineşte despre răsărit cu moşia Fîntînelile a mănăstirii Sărindaru, cu a căreia lungime şi urmează din cap pînă în cap; despre apus şi miază noapte, iarăşi în toată lungimea cu trupul de moşie, ce se alcătuesc din stînjini 357, întrupaţi în moşia Zurbaoa, tot a mea proprietate; despre miazăzi cu Dragomireştii din deal, prin apa Dîmboviţii, iar despre miază noapte şi răsărit la cap cu moşia Clinceni.

Douăzeci mii franci — 20.000 — pentru gardiropă.

---

[2] Arh. Stat Buc., *Condica de botezaţi* a bisericii Curtea Veche din Bucureşti, 1839, f. 147.
[3] Arh. Stat. Buc., ms. 996 (*Foi dotale* pe 1857), f. 16 v—18.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Douăzeci mii franci naht[4]. Aceasta este zestrea ce dau fiicii mele, avînd drept d. baron a intra în stăpînirea moşiei îndată după săvîrşirea bisericeştii uniri, cînd se va răspunde după a sa cerere şi banii mai-sus însemnaţi.

Conform dar cu legiuirile în fiinţă, s-a adeverit acest act de onorat[ul] minister al Dreptăţii din principatul Valahii, după a mea cerere.

I. Odobescu

1857, ghenar 20

XXXIII

Actul de deces al Mariei d'Avril, sora lui Odobescu[5]

Préfecture de la Seine
Mairié du 8e Arrondissement
C—N° 127256

Extraits des Minutes
des Actes de Décès

Le premier Juin mil neuf cent à seize heures. Acte de décès de Marie Odobesco, âgée de soixante-un ans, rentière, née à+++++++[6]Buckarest (Roumanie), décédée en son domicile à Paris, Rue de la Trémoille 22, le trente-un Mai dernier à quatre heures, fille de Jean Odobesco et de Catherine Caracache; époux décédés. — Epouse de Louis Adolphe Levesque d'Avril, âgé de soixante quinze ans, Ministre Plénipotentiaire en retraite, Officier de la Légion d'Honneur. Dressé par Nous Adjoint au Maire du huitième arrondissment de Paris.

Pour extrait certifié conforme,

Paris le dix neuf juillet mil neuf cent soixante sept.

Le Maire — Adjoint,
Officier de l'Etat — Civil
(ss) indescifrabil

[Locul stampilei]

XXXIV

Înştiinţare de moartea Mariei Odobescu, baroană d'Avril, sora lui Alexandru Odobescu[7]

Le Baron d'Avril, Ministre Plénipotentiaire, Officier de la Légion d'honneur;

Monsieur Louis d'Avril, Secrétaire d'Ambassade, Monsieur Pierre d Avril, Elève-Officier à l'Ecole d'Application de Cavalerie, Mesdemoiselles Hélène, Claire et Monique d'Avril, le Vicomte et la Vicomtesse d'Orval;

Monsieur Jean d'Orval, Mesdemoiselles Yvonne et Antoinette d'Orval;

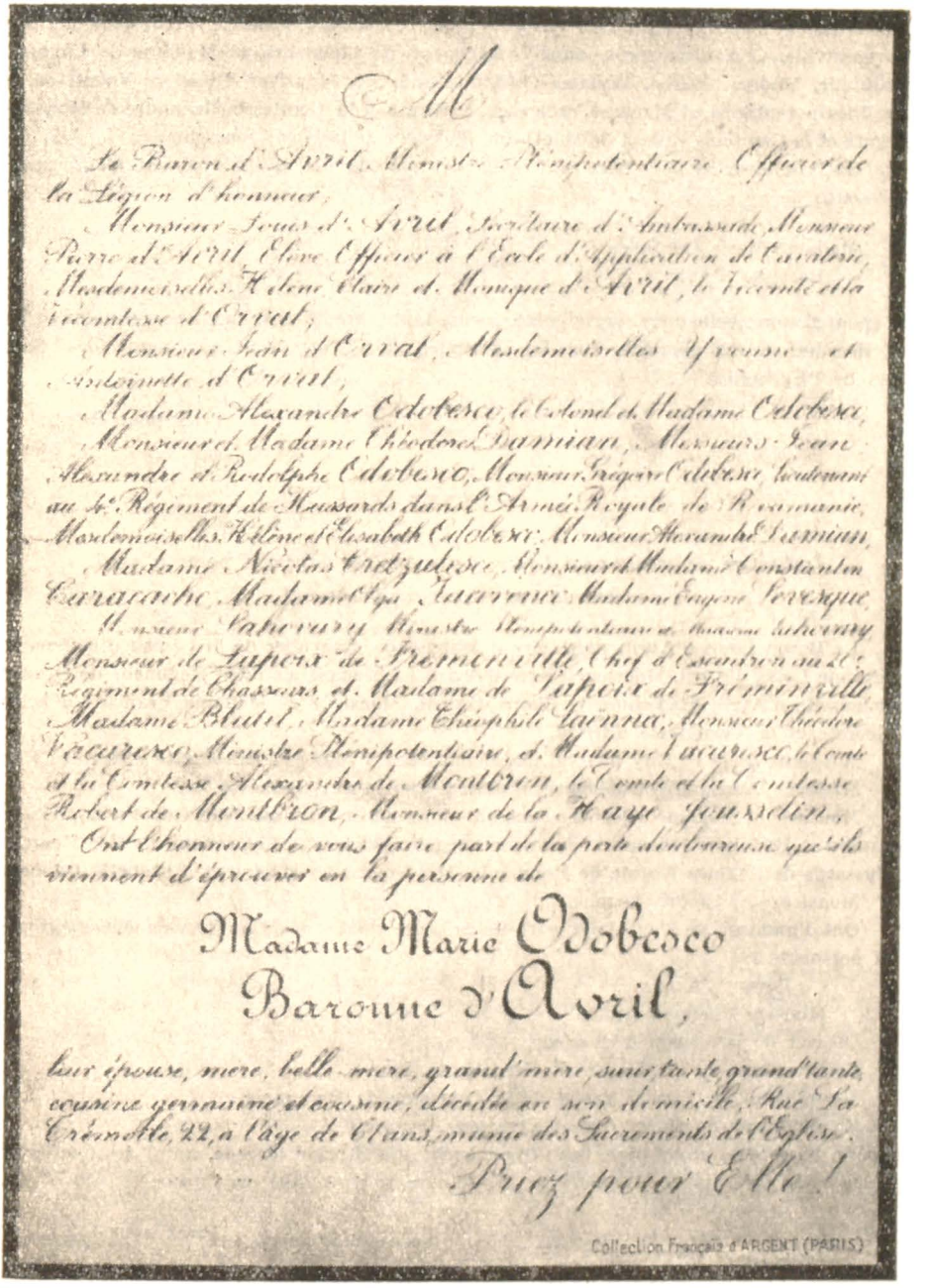
Madame Alexandre Odobesco, le Colonel et Madame Odobesco;

Monsieur et Madame Théodore Damian, Messieurs Jean, Alexandre et Rodolphe Odobesco, Monsieur Grégoire Odobesco, Lieutenant au 4e Régiment de Hussards dans l'Armée Royale de Roumanie, Mesdemoiselles Hélène et Elisabeth Odobesco, Monsieur Alexandre Damian,

---

[4] În numerar.
[5] Paris, Mairie du 8e arrondissement. Act no. 127256 pe anul 1900.
[6] Loc liber în text.
[7] Collection François d'Argent. Paris.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro



M

Le Baron d'Avril, Ministre Plénipotentiaire, Officier de la Légion d'honneur,

Monsieur Louis d'Avril, Secrétaire d'Ambassade, Monsieur Pierre d'Avril, Elève Officier à l'Ecole d'Application de Cavalerie, Mademoiselles Hélène Claire et Monique d'Avril, le Vicomte et la Vicomtesse d'Orval,

Monsieur Jean d'Orval, Mademoiselles Yvonne et Antoinette d'Orval,

Madame Alexandre Odobesco, le Colonel et Madame Odobesco,

Monsieur et Madame Théodore Damian, Messieurs Jean-Alexandre et Rodolphe Odobesco, Monsieur Grégoire Odobesco, Lieutenant au 4e Régiment de Hussards dans l'Armée Royale de Roumanie, Mademoiselles Hélène et Elisabeth Odobesco, Monsieur Alexandre Damian,

Madame Nicolas Cretzulesco, Monsieur et Madame Constantin Cerracache, Madame Olga Tavernier, Madame Eugène Cervesque,

Monsieur Cahouroy, Ministre Plénipotentiaire, Madame Cahouroy,

Monsieur de Lupeux de Frémenville, Chef d'Escadron au 20e Régiment de Chasseurs et Madame de Lupeux de Frémenville,

Madame Bluteau, Madame Théophile Cavanna, Monsieur Théodore Vacaresco, Ministre Plénipotentiaire, et Madame Vacaresco, le Comte et la Comtesse Alexandre de Montbron, le Comte et la Comtesse Robert de Montbron, Monsieur de la Haye Jousselin,

Ont l'honneur de vous faire part de la perte douloureuse qu'ils viennent d'éprouver en la personne de

Madame Marie Odobesco
Baronne d'Avril,

leur épouse, mère, belle-mère, grand'mère, sœur, tante, grand'tante, cousine germaine et cousine, décédée en son domicile, Rue La Trémoille, 22, à l'âge de 61 ans, munie des Sacrements de l'Eglise.

Priez pour Elle !

Collection François d'ARGENT (PARIS)

(2) *Înștiințare de moartea Mariei Odobescu* (Collection François d'Argent – Paris)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Madame Nicolas Cretzulesco, Monsieur et Madame Constantin Caracache, Madame Olga Iacovenco, Madame Eugène Levesque;

Monsieur Lahovary, Ministre Plénipotentiaire et Madame Lahovary, Monsieur de Lapoix de Fréminville, Chef d'Escadron au 20e Régiment de Chasseurs, et Madame de Lapoix de Fréminville, Madame Blutel, Madame Théophile Laënnec, Monsieur Théodore Vacaresco, Ministre Plénipotentiaire, et Madame Vacaresco, le Comte et la Comtesse Alexandre de Montbron, le Comte et la Comtesse Robert de Montbron, Monsieur de la Haye Jousselin;

Ont l'honneur de vous faire part de la perte douloureuse qu'ils viennent d'éprouver en la personne de

Madame Marie Odobesco
Baronne d'Avril

leur épouse, mère, belle-mère, grand'mère, soeur, tante, grand'tante, cousine germaine et cousine, décédée en son domicile, Rue La Trémoïle, 22, à l'âge de 61 ans, munie des Sacrements de l'Église.

Priez pour Elle!

XXXV

Înștiințare de moartea lui Louis Marie Adolphe Levesque, baron d'Avril, cumnatul lui Alexandru Odobescu [8]

Le Baron Louis d'Avril, Secrétaire d'Ambassade, Chevalier de la Légion d'Honneur et la Baronne Louis d'Avril, Monsieur Pierre d'Avril, Lieutenant au 12ème Régiment de Dragons, Mademoiselle d'Avril, Mademoiselle Claire d'Avril, Monsieur et Madame François d'Achon, le Vicomte et la Vicomtesse d'Orval,

Messieurs Jean et Guy d'Orval, Mesdemoiselles Yvonne et Antoinette d'Orval.

Madame Alexandre Odobesco, Madame Constantin Odobesco,

Monsieur et Madame Théodore Damian, Monsieur et Madame Jean Odobesco, Messieurs Alexandre et Rodolphe Odobesco, Monsieur Grégoire Odobesco, Lieutenant au 4ème Régiment de Hussards de l'Armée Royale de Roumanie, Mesdemoiselles Hélène et Elisabeth Odobesco,

Monsieur Alexandre Damian,

Ont l'honneur de vous faire part de la perte douloureuse qu'ils viennent d'éprouver en la personne de

Baron d'Avril,
Ministre Plénipotentiaire,
Officier de la Légion d'Honneur,
Commandeur de l'Ordre de St Grégoire le Grand,
Grand'Croix de l'Ordre Royal de la Couronne de Roumanie,
Commandeur de divers Ordres Etrangers, etc.. etc.,

leur père, beau-père, grand-père, beau-frère, oncle, grand-oncle, décédé, muni des Sacrements de l'Eglise, au Château de Copplères, le 27 Octobre 1904, à l'âge de 82 ans.

Priez pour Lui!

Paris, 22, Rue de la Trémoïlle

---

[8] Collection François d'Argent. Paris.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

XXXVI

Act atestînd data nașterii lui Constantin Odobescu, fratele scriitorului[9]

Principatele Unite
Nifon, cu mila lui Dumnezeu
Arhiepiscop și Mitropolit al Ungro-Valahiei
Primat al Românie

Doamna Ecaterina Odobescu prin petiția registrată la nr. 674, cerînd a i să libera un certificat pentru nașterea și botezul fiului d-sale Constandin urmat în anul 1841 iulie, în suburbia Curții Vechi din București, s-a examinat condica Actelor civile a bisericii din acea suburbie pe anul una mie opt sute patruzeci și unu și s-a găsit trecut într-însa la nr. 9 precum urmează „iulie cincisprezece născut, august douăzeci și patru botezat Constandin, muma Ecaterina, tatăl Ioan Odobescu, naș Ioan Solomon, obrazul bisericesc duhovnicu Pandele.

Drept aceia s-a dat actul de față cu sigiliu și sub semnătura noastră.

[Locul sigiliului]

p. Prea Sf. Sa păr[intele] metrop[olit]
Calist Stratonichias
Șefu bir[oului] (ss) Indescifrabil

N° 786
1865 martie 16
masa II

XXXVII

Actul de deces al lui Constantin Odobescu, fratele scriitorului[10]

Belu
Orth. Rom.
Constantin
Odobescu
de 59 ani
colonel în retragere
căsătorit
Decorat cu ordinul

Registru Stării Civile pentru morți.

Din anul una mie nouă sute unu, luna mai, ziua zece, ora unsprezece și 1/2 ante meridiane.

Act de moarte a d-lui Constantin Odobescu de cincizeci și nouă ani, colonel în retragere, căsătorit cu d-na Ana născută Florescu; născut în București, fiul

---

[9] Arh. Stat. Buc. *Starea civilă*, București, dosar căsătorii no. 75 pe 1867.

Notă: Constantin, fratele mai mic al lui Alexandru Odobescu s-a căsătorit la 28 octombrie 1867 cu Ana Florescu, în vîrstă de 17 ani, fiica sărdarului Alexandru Florescu și a Elenei Cornescu născută Manu, domiciliată în suburbia Crețulescu, strada Vamei, nr. 1.

Constantin Odobescu, în acel moment locotenent, locuia cu mama sa, Ecaterina Odobescu, în suburbia Crețulescu.

Ana Florescu s-a născut la 10 decembrie 1849 în București, mahalaua Boteanu (Arh. Stat. Buc., *Starea Civilă*, dosar căsătorii nr. 75 pe 1867). Cu prilejul căsătoriei părinții îi constituiau dotă: 5000 galbeni austriaci, două broșe și o pereche de cercei de smaragd cu briliante, evaluați la 16.000 lei, un trusou în valoare de 1000 galbeni. Unchiul său, banul, Constantin Năsturel Herăscu îi sporește zestrea cu 32.000 lei în bonuri rurale, iar Iorgu Manu fratele mamei sale, îi oferă, tot în bonuri rurale, 16.000 lei (Arh. Stat Buc, *Foi dotale* pe 1867, act. nr. 220).

[10] Arh. Stat, Buc., *Registrul de morți*, București, 1901, act. 2651, f. 68.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Steaua României în gradul de ofițer.

decedaților general Ion Odobescu și al Catincii născută Caracaș; decedat la nouă corent, ora patru post meridiane, în casa din strada Română no. 75 bis, suburbia Precupeții Noi, coloarea Galben. Martori: dl. Ion Odobescu, de ani treizeci și doi, de profesie avocat, str. Română, no. 75 bis, fiul decedatului și dl. Anton Buicliu, de ani treizeci, de profesie liber, din strada Toamnei, no. 31, cunoscut cu decedatul, cari au subscris împreună cu noi acest act după ce li s-au cetit.

Cazul morții s-a constatat de noi prin doctoru verificator d-nu Demetriade — cancer al besicei — care a și liberat certificatul cu no. 201.

Făcut de noi Dimitrie M. Ionescu consilier al comunei București și oficier de stare civilă.

Martori { I. Odobescu
A. Buicliu

p. Primar, D. M. Ionescu

XXXVIII

Actul de naștere al Elisabetei Odobescu, sora scriitorului[11]

[botezului] [nașterii]

Numărul	13
Anul domnului	1844
Luna	iulie
Zioa	10
Anul domnului	1844
Luna	octombrie
Zioa	5
Parte bărbătească	—
Parte femeiască	—
[Numele] care i s-a dat la botez	Elisaveta
Numele, porecla și meseria părinților pruncului.	Muma: d. Ecaterina Tatăl: d. polcovnic Ioan Odobescu
Numele orașului sau al satului unde s-au născut pruncul.	Mahalaua Curtea Veche
Numele nașului sau al nașii și porecla lor.	D. polcovnicu Ioan Solomon
Iscălîturile	Obrazul bisericesc: Ar. vicar (ss) indescifrabil Naș: Solomon Părinții pruncului: Odobescu D-ei Ecaterina

Elena Piru

[11] Arh. Stat Buc., *Condica de botezați* a bisericii Curtea Veche din București, 1844, f. 39

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

AL. DIMA: *Conceptul de literatură universală și comparată*, Editura Academiei, București, 1967

Cartea profesorului Al. Dima are darul de a fi una din acele lucrări ce tind spre o formulă de sinteză, îmbinînd cu finețe și judiciozitate studiul teoretic și aplicația practică analitică asupra operei. În domeniul literaturii universale și comparate, nu am fost prea obișnuiți cu asemenea lucrări, majoritatea volumelor apărute pînă acum fiind alcătuite din studii diferite referitoare la cîte o literatură străină sau, în mod mai eclectic, din studii cu o problematică ce privea mai multe literaturi.

Studiul profesorului Dima intră însă în miezul unor probleme din cele mai discutate pe plan mondial, propunîndu-și să elucideze conceptul însuși de literatură universală și comparată, pentru ca odată stabilite datele generale și de importanță majoră, să le poată urmări în specificitatea lor la opere și personalități ilustrative. Atitudinea sa de teoretician al literaturii universale și comparate izvorăște dintr-o necesitate am spune nu numai de ordin metodologic, ci din dorința de a stabili un punct de vedere marxist și, pe această linie, de a valorifica și a încadra literatura română însăși în perspectiva universalității. Cele două caracteristici principale ale cărții sale sînt prin urmare decantarea teoretică a conceptului de universalitate în lumina marxistă și raportarea permanentă la acest concept a sferei naționalului. Este afirmarea poziției și a școlii românești comparatiste, în spiritul studiilor realizate de Tudor Vianu, îmbogățite însă în mod evident printr-o interpretare ideologică foarte net afirmată.

Nu întîmplător două studii se vor referi la *Conceptul de literatură universală* și *Literatura comparată și perspectivele ei*, iar ultimele două, care încheie cartea, la *Social, național și universal în literatura română* și la *Specificul național al literaturii române*. Deosebim un paralelism, o simetrie a interesclor în cercetarea literaturii comparate, ce a determinat incursiunea în cîmp foarte larg din primele două studii, pentru a ajunge la o minuțioasă analiză a interferenței dintre național și universal, stabilind cu precizie ce înseamnă caracter național și cum s-a manifestat acesta în literatura română. Astfel din cartea profesorului Dima se desprinde ca o trăsătură caracteristică a universalității bazarea sa pe particularitatea și actualitatea cîte unei literaturi. Atunci cînd un poet este profund național, cînd reprezintă cu adevărat chintesența aspirațiilor și a spiritului însuși al poporului său, în mod implicit va căpăta o valoare universală. Deși această afirmație nu este nouă, fiind susținută pînă acum de toți marii noștri critici, inclusiv Tudor Vianu și George Călinescu, profesorul Dima are meritul de a o explica teoretic convingător: „Conceptul substanțial al universalității îl constituie, deci, printre altele, și particularitatea unei literaturi, prin care însă nu trebuie să înțelegem numai fenomenele exterioare ca, de pildă, scena geografică, limba sau obiceiurile descrise într-o operă, ci și specificul psihic al unui popor și concepția lui distinctă despre viață" (p.16). Polemizînd subtil cu unele puncte de vedere pretins moderne, care tind să reducă la estetism știința literaturii, Al. Dima insistă în mod special asupra importanței conținutului ideologic ca componentă a valorii unei opere, ce îi va asigura o dată în plus universalitatea. Clari-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ficîndu-se astfel relația de întrepătrundere a naționalului cu universalul, se va putea delimita în ultimele studii care anume este specificul național al literaturii române și felul în care literatura noastră poate ocupa un loc prin reprezentanții ei de frunte în literatura universală. Tot aici era necesar de discutat concepția lui Blaga despre influențele de tip catalitic sau nivelator, pe care acesta le văzuse ca venind din partea culturii germane asupra literaturii române. Prof. Dima atrage totodată atenția că de-a lungul istoriei literaturii române s-a luptat nu împotriva unei influențe catalizatoare din partea atît a literaturii franceze și germane, cît și a celei ruse, ci împotriva unei influențe de tip nivelator ce putea afecta originalitatea însăși a literaturii noastre.

Observația că literatura universală are un caracter istoric, că studierea raporturilor dintre literaturi se face atît pe plan istoric, cît și sistematic, prilejuiește autorului o dispută cu școlile pozitiviste sau estetizante: „îi revine comparatismului marxist sarcina de a normaliza lucrurile, restabilind cumpăna și acordînd importanța ce i se cuvine fiecărui sector în parte, îmbinînd metoda istorică cu cea sistematică" (p. 33).

Pentru cercetătorul de tip marxist, cum este profesorul Al. Dima, problema realismului este un factor esențial al discuției despre literatura universală, întrucît acesta reprezintă o permanență a istoriei literare și nu un simplu opozant la „antirealism" și nici unica metodă posibilă. Analizarea nuanțată a noțiunii de realism îl duce la concluzia că în orice manifestare artistică există cel puțin un element realist, chiar în cadrul celor mai fantastice și romantice viziuni. Predilecția de a descoperi și de a sublinia elementele realiste caracterizează, după studiul de natură teoretică, analizele referitoare la unele personalități de vază, critici și scriitori din literatura universală. Atît Goethe, cît și Gogol în special, Walt Whitman sau Thomas Mann, ca și epopeea lui Ghilgameș sînt văzute sub semnul unui evident realism de esență, ce le conferă o valoare obiectivă națională și prin care se aspiră la universal. Interesant e tocmai faptul că autorul nu merge spre opere de un recunoscut caracter realist, ci analizînd o epopee cu colorit de basm, cum e aceea a lui Ghilgameș, nuvelele și în general lucrările lui Gogol, cu aparență de fantastic, ca și proza lui Thomas Mann, cu tendințele sale estetizante și de prețiozitate a stilului, el descoperă o ancorare în real, prin care acestea capătă o valabilitate de natură universală.

Gînditori de formație critică, atît Diderot cît și Mehring îl atrag pe profesorul Dima pentru capacitatea lor plurivalentă, pentru formația realistă a esteticii lor. Admirația pentru realismul gîndirii critice se îmbină cu cea pentru raționalitate și claritate. E o anume afinitate a formației autorului însuși cu cea a criticului marxist Mehring, care a lucrat „cu un spirit istoric plin de nuanțe" (pl. 109).

Studiile comparatiste referitoare la literatura română aduc în discuție probleme inedite, a căror abordare ne dezvăluie talentul, eleganța și erudiția care însoțesc prezentarea celor mai neașteptate aspecte ale literaturii. Astfel ne apar atît modul în care se elucidează existența unor motive hegeliene în scrisul eminescian, cît și detectarea unor legături de ordin spiritual ce se pot descifra între Maiorescu și Goethe. Profesorul Dima pune problemele cu toată prudența posibilă și discută pe baza unor documente și date precise, analizînd cu pricepere interpretativă atît gîndirea filozofică a lui Hegel cît și textele eminesciene.

Comparația între jurnalul lui Maiorescu și cel al lui Goethe tinde să pătrundă, dincolo de notația strictă, către detectarea unor atitudini similare ale spiritului, surprinzînd astfel un paralelism din cel mai interesant la nivel filozofic.

Stilul studiilor profesorului Dima captivează prin echilibrul gîndirii, prin raționalismul și claritatea ideilor, lucruri pe care el însuși le admira la Mehring. E evident că precizia ideologiei marxiste îi conferă această limpezime și logică a expresiei, dar nu putem face abstracție și de o anumită tendință poetică a sa. Pe nesimțite stilul său se înaripează și devine colorat cu discreție, în special atunci cînd se referă la opere sau autori pe care în mod evident îi alege ca preferați. Astfel se va întîmpla analizînd epopeea lui Ghilgameș, vorbind despre Goethe

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și Maiorescu etc. Se remarcă cu ușurință erudiția autorului, care știe însă să nu fie ostentativă. Cultura sa vastă, cunoașterea limbilor romanice nu îi dau o direcție anumită în studii, deoarece prof. Dima se mișcă cu tot atîta dezinvoltură în domeniul germanic, putînd fi socotit un specialist dacă ținem seama de numărul mare al scriitorilor germani tratați (Goethe, Mehring, Thomas Mann).

Apărută într-un moment de însemnată dezvoltare a studiilor de literatură universală și comparată pe plan mondial, cartea profesorului Dima e importantă pentru situarea sa pe pozițiile marxiste, pentru sinteza organică ce se desprinde din analiza teoretică și care implică un punct de vedere constructiv și echilibrat. Este un răspuns binevenit al școlii comparatiste române la problemele actuale, o contribuție din cadrul literaturii române la elucidarea unor aspecte teoretice și aplicative ale literaturii universale și comparate.

Michaela Șchiopu

LITERATURA PAȘOPTISTĂ ÎN LUMINA ISTORIOGRAFIEI LITERARE DE PESTE HOTARE

E. Pálffy (Ungaria) despre V. Alecsandri; G. Bogael și I. Grecul (U.R.S.S.) despre Aleeu Donici

Aniversarea împlinirii a 120 de ani de la revoluția din 1848 corespunde aproximativ cu un eveniment istorico-literar de importanță secundară, firește, dar care merită să nu fie dat uitării: apariția primelor materiale informative serioase, elaborate de *străini*, asupra literaturii românești moderne, mai exact asupra începuturilor ei din faza de afirmare tumultuoasă, deși încă dibuitoare, de după mișcarea revoluționară condusă de Tudor Vladimirescu și tratatul de la Adrianopole. Într-adevăr, în 1844, un anonim publica în revista rusească „Severnaia Pcela" [1] un articol relativ bine informat despre situația literaturii din Țara Românească. În același an, I. A. Vaillant, într-o prețioasă monografie, însuflețită de cele mai calde sentimente față de poporul ce-l primise cu brațele deschise în mijlocul său [2], cuprindea în raza cercetării și Moldova și Transilvania, oferind un tablou de ansamblu, just în liniile lui fundamentale, chiar dacă incomplet, asupra tradițiilor literare și valorile scrisului contemporan [3].

De la aceste dări de seamă, cărora le vor urma îndată altele și altele, pînă la tezele unor universitari străini consacrate lui Eminescu (Alain Guillermou, Rosetta del Conte) sau recentele sinteze de istoria literaturii române ale unor Gino Lupi, Pálffy Endre, H. Steinberg, s-a parcurs un drum imens. Acest itinerar, sinuos uneori, dar semnificativ totdeauna (și atunci cînd sîntem de acord cu opiniile exprimate despre noi și atunci cînd le contestăm), ar merita cîndva să fie înregistrat minuțios, prin investigații răbdătoare în bibliotecile noastre și mai ales în cele străine, spre a ne face o idee obiectivă despre răsfrîngerea literaturii naționale în mentalitatea celorlalte culturi.

Pînă la înfăptuirea acestui gînd cutezător, care — sîntem siguri — va veni în curînd pe ordinea de zi a cercetării, avem datoria de a nu trata cu indiferență nici unul dintre articolele

---

[1] „Severnaia Pcela", nr. 253, 254, 256 din 1844. Articolul a fost reprodus în „Das Ausland" (ed. Cotta, Stuttgart und Tübingen), nr. 344—34 din 1844. Conf. V. Bologa, *Un rus despre literatura română în anul 1844*, „Dacoromania", V, 1927—1928.

[2] Paul Cornea, *Vaillant, Bălcescu și un articol anonim din „Propășirea"*, „Revista de istorie și teorie literară", XI, 1966, nr. 1.

[3] Cartea lui Vaillant se numea: *La Romanie ou histoire, langue, littérature, orographie, statistique des peuples de la langue d-or, Ardialiens, Valloques et Moldoves, résumés sous le nom des romans*, I—III, Paris, 1844.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sau studiile apărute peste hotare, dedicate unor momente sau personalități literare românești Azi, cînd, mai mult decît altădată, cultura românească are șansa și mijloacele de a-și spori audiența internațională, ar însemna să nu ne cunoaștem interesul dacă n-am lua poziție față de ceea ce se scrie despre noi, răspunzînd cu gratitudine celor care ne arată simpatie și rectificînd, fără procese de intenție, erorile eventuale de informație sau interpretare. Căci pentru a fi prezenți în lume, așa cum o dorim, trebuie să luptăm într-o competiție aprigă și nu să așteptăm ucazurile unei jurisdicții providențiale, în temeiul convingerii că valorile autentice se vor impune oricum. Lăsînd de o parte controversa posibilă — prea filozofică însă în contextul unor considerații prozaice ca cele de față — dacă merită sau nu să acordăm credit ideii de imanență a binelui, rămîne indiscutabil că orice valoare națională, pentru a răzbi, trebuie în primul rînd să fie cunoscută, adică intermediată, prin traducere sau comentariu, în alte limbi. Tocmai de aceea orice efort întreprins în aceste direcții trebuie relevat și supus discuției, răsplătit cu atenția noastră binevoitoare și cu măsura reciprocității, atunci cînd este cazul. Nu e vorba de a confunda știința propriu-zisă cu trăncăneala amabilă, ci de a ajuta la promovarea unei cunoașteri corecte a realităților noastre spirituale, de a contribui la valorificarea maximală a aportului românesc în cadrul universal.

Momentul festiv al aniversării revoluției de la 1848 ne oferă ocazia de a vorbi de două lucrări : un interesant articol al lui Endre Pálffy (Ungaria) despre similitudinile dintre V. Alecsandri și Károly Kisfaludy și o prețioasă monografie despre Alecu Donici, datorată lui G. Bogaci și I. Grecul din Republica Moldovenească (U.R.S.S.).

Endre Pálffy, *Les comédies de Vasile Alecsandri et de Károly Kisfaludy*[4]

Endre Pálffy, titularul catedrei de Literatură română de la Universitatea din Budapesta, specialist cunoscut și prețuit în țara noastră, întreprinde în studiul de față o sugestivă comparație a operelor lui Alecsandri și Kisfaludy (1788—1830), scriitori decalați cu o generație ca vîrstă istorică, dar contemporani ca vîrstă literară, ambii contînd drept întemeietori ai dramaturgiei naționale în țările respective. Aflăm că existența unor afinități între cei doi autori frapase deja pe cîțiva cercetători maghiari, ca de pildă pe Endre Kakassy și pe Sziklay L. Articolul celui din urmă, intitulat *A Kelete-európai öszehasonlító irodalomtörténetiras néhány elvi kérdéséről* (Cîteva chestiuni de principiu ale istoriei literare comparate a Europei orientale), apărut în „Világirodalmi Figyelö", VIII, 1962, cuprindea în acest sens o serie de indicații utile, menținîndu-se însă într-o sferă de prea mare generalitate. Studiul lui Endre Pálffy intră, dimpotrivă, în analiza de detaliu a creației teatrale a celor doi scriitori, punînd în lumină, printr-o comparație metodică, similitudinile existente și limitele lor.

Pe baza unui material ilustrativ bogat, Endre Pálffy demonstrează că Alecsandri și Kisfaludy au aceeași concepție despre însemnătatea pedagogică a teatrului și aceeași predilecție pentru comedie, că adaptează la fel izvoarele străine și critică în mod identic cele două racile ale societății contemporane lor, în plin proces de modernizare : ostilitatea provincială față de nou și imitația mecanică a Apusului. Alte asemănări ar consta în modalitatea exploatării comicului de situație, de caractere și de limbaj, a utilizării procedeelor compoziționale (concentrarea acțiunii, gruparea episoadelor în scopul reliefării figurii personajului principal etc.), în denumirea eroilor pornind de la trăsăturile lor negative de caracter etc. Există și apropieri izbitoare de ordinul intrigii și al desfășurării scenice, ca de pildă între piesa lui Alecsandri *Iașii în carnaval* și comedia *Rebelii* (1819) de Kisfaludy. De obicei însă prevalează o similitudine de principiu artistic, nu una materială, convertibilă în secvențe identice. E vorba de o omologie funcțională, de o atitudine spirituală înrudită, de un rol similar jucat de cei doi autori în contextul mișcării dramatice autohtone. Faptul indică,

[4] *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*, tomus 8 (1—2), 1966, p. 169—194.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

din capul locului, că e improbabilă existența vreunei influențe exercitate de scriitorul maghiar asupra celui român. Pe baza cercetării întreprinse, Endre Pálffy exclude cu totul această ipoteză, lipsită în adevăr de orice temei (Avem toate motivele să credem că Alecsandri nici n-a auzit de existența lui Kisfaludy, necum să-i cunoască opera!).

Explicația trăsăturilor comune observate la cei doi scriitori rezidă — după Pálffy — în analogia de condiții sociale și ambianță culturală în care și-au desfășurat activitatea. „Il semble certain — arată cercetătorul maghiar — que dans les circonstances données des littératures hongroise et roumaine, à la base des facteurs sociaux et politiques analogues, des modèles offerts par la littérature mondiale, sont nées, dans le sol des «causae efficientes», les œuvres des deux écrivains, indépendamment l'une de l'autre, avec un décalage de temps peu considérable" (p. 170).

Noi convenim pe deplin cu acest punct de vedere și salutăm îndepărtarea de la poziții rigide ale comparatismului ortodox, de școală franceză, care reducea totul la „influențe". Meritată de altfel să semnalăm că în direcția extinderii cercetărilor comparatiste și asupra domeniului „paralelismelor" — așa cum a preconizat la noi Tudor Vianu și, acum în urmă, Al. Dima[5] — oamenii de știință maghiari au adus o contribuție apreciabilă. Ne referim, în primul rînd, la studiile lui István Söter, care s-a ocupat de afinitățile dintre romantismul maghiar, polonez și rusesc, încercînd și o schiță a factorilor comuni în dezvoltarea poeziei și muzicii populare din Europa răsăriteană. „Presque toutes les littératures de l'Europe de l'Est — afirma Söter — se trouvent au début du XIX-e siècle devant le même problème : elles veulent adapter les résultats des littératures occidentales, tout en sauvegardant leur caractère national"[6]. Aceeași orientare e amplu argumentată în mai multe materiale cuprinse în *Actele Conferinței de literatură comparată de la Budapesta* (26—29 octombrie 1962), ca de pildă : J. Dolansky, *Das vergleichend-historische Studium der Literaturen Osteuropas*, și T. Klaniczay, *Les possibilités d'une littérature comparée de l'Europe orientale*[7].

Studierea „paralelismelor" e fructuoasă și poate îmbogăți perspectiva cercetărilor comparatiste, însă cu condiția de a lua toate precauțiile metodologice necesare (deci eliminînd posibilitatea directă sau mediată a influențelor) și operînd foarte concret (deci fără a recurge la caracterizări generale și a ne rezuma la echivalențe simbolice). Să recunoaștem că Endre Pálffy abordează subiectul în mod competent, ținînd seama de necesitatea unei stricte analize la obiect, care să se instaleze în concretul lucrurilor și nu să diserteze asupra semnificației lor. Dacă i se poate reproșa ceva, sub raportul metodei, e poate tocmai excesul de zel, tendința de a diseca operele, divizîndu-le în elemente componente, ceea ce face uneori ca „paralelismele" relevate să nu fie deplin concludente.

În ce privește latura pur informativă, sînt de îndreptat cîteva mici erori. Astfel, e inexact că primele piese de teatru ale lui Alecsandri ar fi apărut în periodicele „Dacia literară", „Bucovina", „Zimbrul" (p. 174). Pastorala lui Asachi, *Mirtil și Hloe*, nu a fost imitată după Gessner, ci — așa cum a arătat Georgeta Antonescu[8] — după Florian, care la rîndu-i se inspirase din Gessner (p. 171). Curioasă ni s-a părut aserțiunea că izvoarele românești tac în privința modelelor străine ale teatrului lui Alecsandri (p. 176). După cum se știe, lucrurile stau tocmai dimpotrivă : problema aceasta a fost abordată la noi cu o adevărată pasiune ; ca toate anchetele „izvoriste", ea a suscitat o mobilizare exagerată a atenției istoricilor literari. Este adevărat că în cazul de față, cel puțin, cercetările nu au dibuit printre sugestii incontrolabile, ci s-au soldat cu rezultate din cele mai instructive. Ne referim în primul rînd la teza celebră a lui Charles Drouhet, *Vasile Alecsandri și scriitorii francezi* (Bucu-

[5] Al. Dima, *Conceptul de literatură universală și comparată*, Edit. Acad., Buc. 1967.
[6] Istvan Söter, *Aspects et parallélismes de la littérature hongroise*, Budapest, 1966, p.259.
[7] *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*, tomus V, 1962.
[8] Georgeta Antonescu, *Adevăratul autor al piesei Mirtil și Hloe*, „Tribuna", 19 ianuarie 1961.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

reşti, 1924), tipică pentru comparatismul neopozitivist, de şcoală franceză, dintre cele două războaie, dar care a rămas plină azi, prin precizia faptelor şi rigoarea metodei, în ciuda unor inadvertenţe locale şi a unor aprecieri discutabile, o operă clasică a istoriografiei literare româneşti.

Dincolo de aceste mărunte rectificări şi de acel exces analitic de care am amintit înainte, ne place să încheiem relevînd dubla semnificaţie a lucrării lui Endre Pálffy. În primul rînd ea propagă interesul pentru literatura română clasică în rîndurile oamenilor de ştiinţă maghiari, lucru la care sîntem în mod deosebit sensibili şi pentru care colegul nostru de la Budapesta merită toată gratitudinea. În al doilea rînd, situîndu-se în perspectiva înţelegerii mai largi a comparatismului, nu numai ca ştiinţă a relaţiilor de fapt, a exercitării şi receptării de influenţe, dar şi a paralelismelor, născute în urma unei evoluţii istorice comune, ea se aplică asupra unui cîmp de activitate deosebit de fructuos, deşi încă puţin explorat astăzi. Şi totuşi, pentru a construi acea istorie a literaturii europene, de care s-a vorbit recent, la Congresul de literatură comparată de la Belgrad (august 1967), e clar că studiul „influenţelor" va trebui înglobat în cadrul mai larg al concordanţelor şi tipologiilor de structură socială şi intelectuală. De unde, bineînţeles, valoarea pozitivă şi actuală a eforturilor întreprinse în această direcţie.

G. Bogaci, I. Grecul, *Alexandru Donici*[9]

Monografia despre A. Donici, publicată de G. Bogaci şi I. Grecul în 1966, a fost prilejuită — după cum ne-o mărturisesc autorii înşişi — de împlinirea unui secol de la moartea scriitorului. Deşi data aleasă pentru comemorare nu corespunde adevărului — stingerea din viaţă a lui Donici petrecîndu-se, după cum vom arăta, în 1865 —, cartea celor doi istorici literari din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească nu-şi pierde nici actualitatea, nici interesul. Prin volumul informaţiei aduse, mai ales din surse ruseşti, şi prin efortul de a cuprinde în raza cercetării totalitatea operei fabulistului, ea depăşeşte în mod cert ocazia care a generat-o.

Era de mult necesar şi e cum nu se poate mai bine venit un studiu monografic dedicat lui Donici, fabulist vestit — un fel de *pendant* moldovean al lui Gr. Alecsandrescu, aşezat de contemporani printre cei mai de seamă literaţi ai vremii. Cum e şi de aşteptat, G. Bogaci şi I. Grecul reuşesc să aducă utile completări mai cu seamă cu privire la tinereţea scriitorului, desfăşurată în Rusia. Reţinem, astfel, rîndurile următoare despre elevul Donici, datorate unui contemporan al său, G. Gore: „În clasele în care se preda logica, retorica şi artele frumoase, el ocupa totdeauna locul întîi. Aceasta îi procura adesea neplăcere, întrucît, după un obicei al vremii, dacă vreunul din şcolari nu ştia să răspundă la întrebările învăţătorului, trebuia să răspundă tînărul Donici. Un fapt interesant, care arată că talentul firesc îşi găseşte oricînd prilejul de a se manifesta şi că de multe ori îi vine într-ajutor şi neprevăzutul, este şi întîmplarea următoare. Cea dintîi temă din poetică, care i-a nimerit lui Donici la compunere era o fabulă. Pe marginea ei învăţătorul de literatură a notat: «Nu e numai rezultatul unei munci serioase, dar şi al unui vădit talent». Această apreciere a unui profesor înţelegător i-a servit tînărului drept îndemn şi încurajare"[10] (p. 16—17).

Referindu-se la cercetările lui Victor Cocetkov (*Materiale noi despre Alexandru Donici*, „Cultura Moldovei", 28 iunie 1958), cei doi autori ai monografiei emit o ipoteză îndrăzneaţă,

[9] Edit. „Cartea moldovenească", Chişinău, 1966.

[10] Articolul lui G. Gore ar fi apărut în „Bassarabskie oblastnîie vedomosti", nr. 11, 13, 14 din 1867. Remarc că Dvoicenco-Markova citează în cartea ei *Russko-rumînskie literaturnîie sviazi v pervoi polovine XIX veka*, Moskva, 1966, pe care am recenzat-o noi, pe larg, în „Viaţa românească" nr. 12, 1966, acelaşi articol, trimiţînd însă la alte numere ale periodicului basarabean, şi anume: 16, 18, 24, 27, 30. Care-i adevărul?

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

anume că Donici ar fi fost influențat de mișcarea decembristă, deoarece el a servit ca ofițer în regimentul în care milita așa-numita „Societate sudică", nucleul cel mai revoluționar al decembriștilor, în frunte cu colonelul Pestel. Din păcate, lipsește însă orice acoperire a faptelor, argumentația reducîndu-se la conjecturi labile. „Chiar admițînd că Donici nu cunoștea personal pe nimeni din activiștii mișcării decembriste — ne spun autorii monografiei —, nu se poate ca el să nu fi fost înrîurit de acel suflu de liberă cugetare prin care se caracteriza pe-atunci ofițerimea armatei de sud" (p. 20). Nu se poate?! Dar, pe de o parte, Donici a fost ofițer doar cîteva luni, între mai 1825 și ianuarie 1826. Pe de altă parte, e simplist a crede că un contact fugitiv (și nici acesta demonstrat) cu niște revoluționari trebuie să conducă neapărat la radicalizare politică; într-un asemenea caz am fi obligați să admitem că vecinii de apartament ai lui Karl Marx au trebuit să devină cu toții comuniști... Mai mult decît atît: s-ar putea pretinde cu o mai mică probabilitate de eroare că stagiul petrecut de Donici printre militarii regimentului Ecaterinburg, cu garnizoana la Tiraspol, departe de a-i intensifica simțămintele progresiste, l-a împins, din contră, să adopte o atitudine de circumspecție și conformism. Trădează oare opera sa vreo idee de proveniență decembristă? Pasivitatea dovedită la 1848 nu indică mai degrabă o linie de conduită moderată? De fapt, vorbind serios, nu putem trage nici o concluzie din episodul trecerii lui Donici prin armata Sudului. Motivul e simplu: nu dispunem de *fapte* și, cîtă vreme faptele lipsesc, regula de aur a istoriei literare (și nu numai a ei!) ne impune abținerea de la orice construcție speculativă, întrucît aceasta substituie realității dorințele noastre.

Obiectăm la fel și în privința concluziilor excesive scoase din participarea lui C. Negruzzi la așa-zisul complot al comisului Leonte Radu (1839). După cum reiese din materialele anchetei (*Hurm.*, S. I, 6) acest complot s-a redus la întocmirea de către boierii de treapta doua și a treia a unui proiect de reforme, pe care un istoric serios, ca I. C. Filitti, îl taxează drept „aristocratic". Trecînd peste aceste erori, produsul probabil al excesului de zel, deci al unei admirații aproape idolatre față de scriitorul studiat, recunoaștem cu plăcere aportul celor doi autori în direcția prelucrării principalelor izvoare biografice și a întregirii portretului lui Donici.

Cîteva completări sînt totuși necesare. Astfel, după 1848, Donici a deținut funcția de președinte al Divanului întăriturilor și pe aceea de membru al Divanului obștesc [11]. Alături de C. Negruzzi, I. Fătu, A. Fotino și T. Codrescu, îl găsim iscălind un interesant proiect de organizare a vieții teatrale, din 1860 [12]. A făcut parte, împreună cu Gh. Asachi și C. Negruzzi, din comisia de cercetare a repertoriului dramatic (1855–1856), comisie însărcinată la un moment dat să preia cenzura „Stelei Dunării", ceea ce a determinat protestul energic al lui M. Kogălniceanu [13].

Trebuie făcută și o rectificare importantă: data morții. G. Bogaci și I. Grecul susțin anul 1866, atestat pînă nu de mult de majoritatea istoricilor literari. Ultimele publicații, pe care, din păcate, cei doi autori din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească nu par a le cunoaște, răstoarnă însă această versiune. Citind o mărturie din anul 1884, G. Bezviconi arăta în 1962 că decesul scriitorului ar fi survenit la 20 octombrie 1865 [14]. Dar înainte de Bezviconi, în 1959, G. Călinescu precizase într-o notiță din „Studii și cercetări de istorie literară și folclor" că fabulistul s-a stins din viață în aprilie 1865 [15]. În adevăr, la 25 aprilie/7

[11] Apud „Gazeta de Moldavia", 16 august 1851 și 24 ianuarie 1852.

[12] Paul Cornea, Elena Piru, *Documente și manuscrise literare*, vol. I, București, 1967, p. 262–268.

[13] Paul Cornea, *Un capitol din existența zbuciumată a unei publicații unioniste*: *„Steaua Dunării"* (lucrare în ms.).

[14] G. Bezviconi, *Contribuții la istoria relațiilor româno-ruse*, București, 1962, p. 282. Autorul se referă la un act din Arh. st. Iași, dosar 6392/1884.

[15] G. Călinescu, *Material documentar. A. Donici*, „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", nr. 3–4, 1959.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai 1865 îi găsim necrologul în „Trompeta Carpaților, cu binecunoscutele cuvinte ale lui C. Negruzzi: „Plîngeți dobitoacelor! voi, cărora el știa a vă da atîta spirit! Istoricul vostru a murit! Fabulistul României zace în pămînt!". Ziarul, probabil prin condeiul lui Cezar Bolliac, cere cu stăruință domnitorului și ministrului instrucțiunii să tipărească opera risipită a defunctului, în beneficiul văduvei și orfanilor lui [16]. Societatea românească — scria Bolliac — este datoare la aceasta „pentru onoarea națională, pentru numele aceluia care a dat, prin inima, talentul și ostenelele sale, temeiuri a se susține această onoare națională" [17].

Venind acum la acea parte a monografiei consacrată analizei operei, remarcăm planul sistematic urmat de cei doi autori. Ei studiază pe rînd fabulele, poeziile și traducerile, primul capitol fiind și cel mai amplu. Chestiunea de bază atinsă aici e a originalității fabulistului, chestiune delicată, care a făcut să curgă multă cerneală și a născut o controversă aprig disputată. G. Bogaci și I. Grecul se raliază acelora care, începînd cu marele Nicolae Iorga și terminînd cu colegul nostru Emil Boldan au susținut cu insistență originalitatea lui Donici, în pofida contestărilor venite din partea unor I. Nădejde, O. Densusianu, Petre V. Haneș, Al. Piru precum și a lui Al. Epure și I. Negrescu, istorici literari obscuri, dar specialiști, amîndoi, ai relațiilor ruso-române.

Bogaci și Grecul își pledează punctul de vedere urmărind pe text ce devin fabulele lui Krîlov în interpretarea lui Donici. Dar în cazul *Țăranii și rîul* — Krîlov, *Petrenii și Bistrița* — Donici, punerea pe două coloane nu e concludentă. Reiese limpede că scriitorul moldovean preia subiectul, personajele și semnificația, mărginindu-se să localizeze acțiunea și să prelucreze liber dialogul. E aceasta imitație sau e operă originală? Depinde de înțelesul pe care-l atribuim cuvintelor: socotim că originalitatea rezidă în invenție sau rezidă în culoarea locală, în născocirea sistemului operei sau în carnația ei? Desigur, în fabulă, mai mult decît în alte specii literare, motivele circulă de la autor la autor, accentul căzînd totdeauna pe adaptarea la specificul național, pe integrarea în universul concret al limbajului. În alți termeni, noțiunea de „originalitate", pe lîngă sensul echivoc, e și superfluă pe teren fabulistic. Evident, Donici n-a lucrat în mod independent, și s-a adăpostit mereu la umbra lui Krîlov. Dar lucrul acesta nu are mare importanță, căci numai prejudecata ne-ar putea face să așezăm o creație mediocră mai presus de o traducere reușită. Pe de altă parte, în faza incipientă de cultură dintre 1830 și 1840 toată lumea recurge la izvoare străine, fără să-și facă scrupule, dreptul de proprietate literară nefiind codificat. Ceea ce interesează e deci talentul: nu de unde și-a luat scriitorul subiectele, ci doar ce a făcut din ele. Din unghiul estetic — singurul care justifică discuția — Donici ne apare uneori ca un adaptator inspirat, capabil de savoarea expresiei, de naturalețe și simț popular, dar alteori ca un poet plat, fără imaginație și suflu.

În genere, prelucrînd sursele străine, el se află mai prejos decît Alecsandri, atît în privința ingeniozității soluțiilor găsite, cît și în direcția producerii de „viață" autentică. Totuși, situat în contextul epocii, rolul său rămîne eminent.

Regretăm că G. Bogaci și I. Grecul nu menționează în problema originalității lui Donici contribuțiile recente ale lui Emil Bogdan [18], Petre V. Haneș [19] și Valeriu Ciobanu [20], care aduc argumente atît „pro", cît și „contra", însă pe baza unui bogat material documen-

---

[16] Din prima căsătorie, cu Maria Rosetti-Bălănescu, Donici a avut o fiică, iar din a doua căsătorie, cu Profira Krupenski, a avut nu mai puțin de opt copii.

[17] „Trompeta Carpaților", nr. 15, 25 apr. / 7 mai 1865.

[18] Al. Donici. *Fabule*, ed. îngrijită de Emil Boldan, București, 1952. Altă ediție în 1959.

[19] Petre V. Haneș, *Legături literare româno-ruse: Krîlov — Donici, Limbă și literatură*, vol. II, 1956.

[20] Valeriu Ciobanu, *Din relațiile literare româno-ruse*, „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", X, 1961, nr. 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tar, situînd întreaga dezbatere la un nivel superior. Reținem, înainte de a trece mai departe, și în folosul acelora care ar fi încă tentați să se aplece asupra chestiunii (deși ea ni se pare perfect elucidată), cîteva rînduri scrise în 1835 de Alexandru Hașdeu, probabil în baza unei informații comunicate direct de scriitor. „Pregătește pentru tipar — glăsuiește textul lui Al. Hașdeu din „Telescop" citat de G. Bogaci și I. Grecul — traducerea... fabulelor lui Krîlov, o traducere care păstrează toate frumusețile originalului fiindcă autorul a știut să prindă bine ideile fabulistului rus și fiecare fabulă a împodobit-o cu pitorescul natural al firii modoveanului" (p. 22). Hașdeu vorbește, așadar, de o „traducere", însă „împodobită cu pitorescul... firii moldoveanului". Nu se cuvine oare, în concluzie, să deplîngem că preopinenții controversei pe tema originalității lui Donici dau dovadă de prea multă gravitate? Că ei discută în termeni absolutizați și în dileme ireductibile, fără acel simț al umorului și al relativului pe care Anatole France îl socotea încununarea și blazonul adevăratei erudiții?

Capitolul despre traducerile propriu-zise ni se pare unul din cele mai bune. Autorii explică fundamentat meritele versiunii românești a lui Antioh Cantemir, dată în 1844, în colaborare, de C. Negruzzii și Al. Donici. Ei remarcă excepționala fidelitate a tălmăcirii, vizibilă și în aceea că numărul de versuri depășește în mod neînsemnat originalul (satira II are în românește 5 versuri mai mult decît în rusește, iar satira IV are 9 versuri în plus etc.). Traducătorii uzează de aceeași măsură (13—14 silabe), înlocuind însă rima masculină și accentul versului silabic rus prin vers alb și iambi regulați. În felul acesta, ei își cîștigă libertatea de mișcare, scăpînd de constrîngerea rimei și adoptînd o formă plină de naturalețe, care derivă din firea limbii române. Justă e și observarea că textul lui Negruzzi și Donici evită arhaizarea forțată, păstrînd însă cu grijă pînă și „idiomele originalului".

Interesante sînt considerațiile asupra traducerii poemului *Țiganii* de Pușkin, unde se încearcă o lecțiune autentică a textului lui Donici prin înlăturarea scoriilor introduse de tipograf. Astfel, în pasajul următor:

„Că uite-te-n albastrul cer
Prin nour luna cum plutește
Ea tuturor împărtășește
A sa lumină minglioasă
Din oraș intră în alt,
Și din acela vrea să iasă
Lăsîndu-l iar întunecat",

versul al cincilea ar trebui de fapt să sune — conform originalului rusesc și necesităților metrice — „Din nouraș intră în alt". Confuzia s-ar datora omonimiei, iar faptul l-ar fi relevat pentru întîia dată V. K. Pamfil într-un articol publicat în culegerea *Pușkin na iuge* (Chișinău, 1958).

O corectură impune afirmația că Donici ar fi tradus din franțuzește un fragment din „memoarul" brigadierului Moreau de Brasey despre bătălia de la Stănilești (p. 138). E mai probabil că această traducere s-a făcut din rusește, deoarece „memoarul" brigadierului, apărut la Amsterdam în 1716, exista în limba rusă și era comentat de Pușkin în 1835[21].

Asupra ultimului capitol al monografiei, care discută soarta lui Donici în posteritate, nu ne vom întinde. Aici autorii se războiesc cu detractorii fabulistului; uneori, tîrîți de o pasiune romantică pentru subiect, ei implică pe lîngă dușmanii veritabili și morile de vînt. În orice caz, un polemism violent se substituie tonului calm și obiectiv pe care-l reclamă examenul critic. S-ar părea că pînă în 1936, cu rare excepții, atît editorii, cît și istoricii literari s-ar fi înverșunat să-l deprecieze pe Donici (ca și cum el ar fi fost cel puțin un stegar al comunismului!): „Donici era desconsiderat, discreditat de către critica oficială, apreciat

[21] G. Bezviconi, *op. cit.*, p. 285.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ca un versificator slab, ca un plagiator, și în sfîrșit, ca un poet străin sufletului moldovenesc" (p. 171). Ce s-a întîmplat în 1936? A apărut o ediție scoasă de un anume Boga, „neizbutită ca textologie și, mai mult chiar, dăunătoare renumelui lui Donici", dar prefațată în spiritul gratitudinii pentru fabulist. Ultimul cercetător denunțat e Petre V. Haneș, care „a dat pe față stăruința criticilor literari de a-l discredita pe Donici" (p. 171). Petre V. Haneș — protagonist al unei campanii de defăimare? Pare o glumă. În orice caz, faptul că harnicul cercetător, care a servit istoriografia literară românească de-a lungul a șase decenii, cu o exemplară omenie și un rar devotament, a susținut că Donici e un simplu traducător al lui Krîlov nu îndreptățește nici un proces de intenție.

La capătul acestor considerații, pe care am căutat să le scoatem din cadrul formularilor protocolare, socotind că cei doi autori ai monografiei despre Donici merită din plin omagiul discutării critice a contribuției lor, am vrea să consemnăm încă o dată aprecierea noastră pentru eforturile depuse și gîndul bun care le-a călăuzit. Am arătat că rezultatele obținute pot fi întregite și că, în cîteva puncte, au nevoie de rectificări. Dar ceea ce importă în știința literară, unde nimic nu-i definitiv și totul e perfectibil, este impulsul pozitiv și orientarea justă de ansamblu. Or, ambele caracterizează, incontestabil, lucrarea analizată.

Paul Cornea

ȘERBAN CIOCULESCU: *I. L. Caragiale*, Editura tineretului, 1967

Ceea ce constituie farmecul scrierilor dintotdeauna ale profesorului Șerban Cioculescu este, poate, reflectarea unei triple dotări a personalității sale: spirit critic, pătrundere analitică și gust filologic; de aci acea permanentă maliție metodică aplicată demonstrărilor critice anterioare, acea subtilă și personală disociere a obiectului, în sfîrșit, acele surprinzătoare formulări memorabile, sublimări estetice în stare, ele singure, să refacă, mai tîrziu, în mintea lectorului întreaga analiză. Aceste calități sînt potențate la maximum atunci cînd studiul este dedicat lui Caragiale, autor pentru care criticul pare să aibă mai mult decît un interes de specialist care editează o operă, reface o biografie, întreprinde exegeze. Și dovada cea mai bună o constituie chiar acest opuscul despre care referim aici, care atestă continuitatea mereu ascendentă a unui drum început înainte de 1938, cînd apare vol. IV al *Operelor* maestrului (împlinind o lucrare de valoare națională, începută în 1930 de Paul Zarifopol), punctat ca o piatră de hotar în 1940 prin *Viața lui I. L. Caragiale*, reluat deseori prin substanțiale precizări în articole de presă (v. și vol. *Varietăți critice*, E. L., 1966), ajuns astăzi, în această „micromonografie", la o remarcabilă sinteză de popularizare superioară.

Nefiind structurat formal, volumul întreține tot timpul, prin desfășurarea sa cronologică, impresia aproape de roman al vieții unui autor de geniu, interesul lectorului fiind orientat aparent spre vicisitudinile unui destin. La aceasta concură și metoda — temerară cînd e aplicată lui Caragiale — de a reface drumul vieții scriitorului prin chiar datele autobiografice oferite de opera sa, „puține" (p. 5) și totdeauna dificile pentru sesizarea *realității*, dincolo de disimularea „antisentimentală" (p. 7) a marelui dramaturg. Pericolul evident al metodei este însă reținut în filtrul critic care pune mereu întrebarea „dacă nu fabulează" (p. 6), iar datele, odată obținute, sînt autentificate, cînd e cazul, de repetarea lor de către marele parcimonios în confesiuni — cum se întîmplă cînd vine vorba de începutul școlarității sale (p. 15).

Curînd însă alunecăm pe nesimțite în analiza parcă parantetică a diverselor schițe piese de teatru, momente, povestiri ale scriitorului, ca și cum acestea n-ar fi, la prima ve-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dere, decît niște reflectări fruste și imediate ale activității sale de ziarist, reporter, revizor școlar, berar ș.a., sau sugestii livrești din lecturile sale preferate: „clasici antici și moderni, moraliști francezi, Scribe, Labiche" (p. 40), „Anatole France, citit la recomandarea lui Paul Zarifopol" (p. 134) etc. Aceste fugitive analize își lărgesc mereu cadrul, se adîncesc, cuprind problemele fundamentale ale operei caragialeene, devenind unul din centrele de greutate ale studiului, în același timp răsturnînd parcă metoda inițială, căci, cu timpul, datele biografice, care s-au înmulțit, devin acum, la rîndul lor, parantetice, dar întreținînd o atmosferă de „contemporaneitate" mai ales prin citatele largi (rareori retipărite) din revistele vremii, prin impresiile imediate ale unor scriitori precum Delavrancea, Vlahuță, D. Zamfirescu ș.a. (bineînțeles, cu avertizarea din altă parte că maestrul ar fi „un genial discipol al lui Comus, înconjurat de ageamii" — *Varietăți critice*, p. 241), prin folosirea unor anchete mai recente (G. Zagopiț, I. M. Sadoveanu), ca și prin propriile incursiuni în istoria politică (p. 35 urm.) și literară — „Junimea", Maiorescu (p. 57 urm.) — a României.

Mai ales prin această concretitudine istorică, studiul are meritul îndoit de a adăuga aprecierii estetice a posterității, cunoscute, reacțiile imediate, intime, ultate, nu lipsite de importanță, și savuroase — precum antipatia personală a lui Titu Maiorescu pentru garda civică „care-l sîcîia cu neoportune ordine de chemare" (p. 55).

În acest fel de „Bildungsroman", de o inefabilă savoare, dar stînd pe întreaga suprafață documentară, problemele capătă forma unor adevăruri istorice, așadar definitive parcă. Astfel, originalitatea teatrului caragialean este surprinsă în chiar manifestarea ei originară, în aducerea pe scenă — pe scena populată seară de seară cu personaje străine — a unor tipuri autohtone din burghezia românească „întîiași dată înfățișată fără modele străine, ca acelea de care se foloseau primii noștri dramaturgi: Faca, Bălăcescu, Costache Caragiali, Vasile Alecsandri etc." (p. 53). Sau, tot așa, pornindu-se de la filațiile posibile stabilite de istoria literară între întîile schițe din reviste și piesele de teatru, criticul relevă substanța geniului caragialean, în „surprinderea la oamenii publici a contradicției dintre principiile proclamate și comportarea personală, dintre aparență și esență" (p. 44). Astfel că dincolo de această aparentă nestructurare, pe care o constatam de la început, dincolo de această aparență de povestire biografică ce captivează prin chiar desfășurarea unei vieți, studiul profesorului Șerban Cioculescu învederează problemele esențiale ridicate de opera lui Caragiale, stabilind chiar periodizări („marea perioadă 1879—1890" teatrală — p. 85), secțiuni („sectorul patetic al operei marelui umorist" — p. 90), într-un limbaj critic totdeauna adecvat și exact (vorbind, de exemplu, de *tipologie* în teatrul lui Caragiale, dar de *figuri* în momente și schițe — p. 114).

Infuzat în toată această desfășurare biografică și ilustrat de exegeza operei, se conturează din tot volumul ceea ce am putea numi al doilea centru de greutate al său — un portret „abstract" al marelui sentimental discret, cu oroare de orice poză inautentică: I. L. Caragiale. Evident, nu pare posibil un portret al marelui disimulat într-un paragraf continuu, nici chiar în maniera mai largă a unui La Bruyère. El se recompune, la modul ideal, în mers, din revelarea succesivă a diverselor trăsături sufletești, caracterologice, din corespunderea intimă nevăzută a unora dintre ele, din manifestările semnificative ale omului în variate împrejurări. Toate, plasate într-o strictă desfășurare cauzală, necesară, pînă acolo încît cercetarea biografiei lărgite a familiei, a părinților și unchilor actori, mai ales, nu este decît o căutare în ereditate a „facultății dominante: auzul" (p. 16) a lui I. L. Caragiale, a „vocației sale dramatice" (p. 16), pentru demonstrarea „structurii sale ideale de dramaturg" (p. 16), cu relevarea amănuntului final că, la Berlin, tîrziu, scriitorul poate construi tipuri, scheme, poate imagina întreg scenariul unei piese, dar nu mai e în stare s-o scrie pentru că „nu își mai aude personajele" (p. 125) sau poate pentru că — am adăuga noi — expresia îi apare acum polivalentă, ambiguă, mult prea individuală și difuză, de unde pasiunea lui pentru muzică.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dar marca valoare a studiului de față vine, desigur, din sugestia istoristă pe care am mai remarcat-o, din faptul că, de exemplu, „darul mimetismului" (p. 22) este extras chiar din jocurile „copilului zvăpăiat" (p. 22), „spiritul critic" este pus pe seama epocii cînd I. L. Caragiale era „elevul lui Basil Drăgoșescu" (p. 37), „oroarea lui față de compromisurile vieții publice" (p. 63) își are rădăcinile în practica sa gazetărească sau în cea de revizor școlar; sau, era, firește, I. L. Caragiale o „fire comunicativă" (p. 22), căci de mic copil, deși era fiul secretarului mănăstiresc, se juca laolaltă cu fiii foștilor robi, apoi, corector fiind, nu punea distanță între el și lucrătorii tipografi, „glumea și lua masa (cu ei) ca un adevărat proletar" (p. 45), în fine, chiar în postura de patron „trece de la o masă la alta, își întreține clientela cu glume..." (p. 98) etc. Dar chiar modalitatea atît de originală a ironiei caragialeene — pe care, de altfel, profesorul Șerban Cioculescu a analizat-o în repetate rînduri, ajungînd să o afirme, „fără teama exagerării, principala coordonată a umorului" marelui scriitor (*Varietăți critice*, p. 251) — este surprinsă în punctul de țîșnire, în începuturile publicistice, în dorința „tînărului debutant" de a găsi o tonalitate urbană în mijlocul unei „prese politice practicînd invectiva directă și grosolană" (p. 43).

Însă o adevărată artă de contrapondere dialectică realizează criticul atunci cînd, de-a lungul întregului studiu, revine asupra formulei postulate lui I. L. Caragiale: *homo duplex* (p. 10). Nu i-a displăcut lui Caragiale însuși renumele de *cinic*?; da, dar era „un soț și tată în definitiv excelent" (p. 80), credea în „educarea sentimentelor nobile", în „formarea caracterelor" (p. 107) prin educație în familie, mai mult decît prin instrucția școlară, are „crize nestăpînite de plîns" (p. 92) cînd află de îmbolnăvirea lui Eminescu, mai tîrziu cînd îi citește poeziile, cînd ascultă vreo simfonie beethoveniană și chiar cînd vede pe tarabă o victimă a holerei. Pe deasupra, mai e și „structurat sceptic" (p. 47)?; da, dar „își confecționase masca impasibilității, a purtat-o și a arborat-o neîntrerupt, ca o pavăză împotriva indiscreției și ca un stil de viață" (p. 127). Căci, în fapt — ne încredințează Șerban Cioculescu —, fiind „un adînc psiholog" (p. 116) și, mai mult, un „observator social" (p.87), Caragiale era, în fond, un „moralist dezabuzat" (p. 101) — și în această atitudine superioară avem convingerea că sălășluiesc toate semnificațiile moderne și eterne ale unei opere atît de impregnate de o anume perioadă istorică. Oare nu această „dibăcie dialectică de *graeculus*, versalitatea în opinii, de dragul contradicției, (pînă la a) îl pune adesea în postura de sofist" (p. 61), îl apropie cel mai mult pe clasicul nostru de avangardistul teatrului contemporan Eugène Ionesco?! În amplul său studiu monografic, profesorul Șerban Cioculescu nu pune problema *ca atare*. Dar evidențierea celor „două teme (care) se împletesc în *Noaptea furtunoasă*" (p. 51), a celor „doi factori între care se împarte interesul piesei *O scrisoare pierdută*" (p. 72), ca și generalizările, privind întreaga operă, asupra „slăbiciunii omului de rînd înaintea absurdității destinului, desfășurarea jocului neomenos al hazardului... alături de viciile organizării sociale" (p. 91), ne conduc la interese și formulări aproape identice întîlnite deseori în confesiunile și în teatrul lui Eugène Ionesco. Și acestea sînt, după opinia mea, cele mai prețioase sugestii pe care le prilejuiește lectorului de azi un studiu atît de clasic în judecățile sale de valoare, datorat unui cercetător atît de competent al unei opere așa de diferit interpretată deseori. Că Al. Macedonski e condamnat poate prea sever în două rînduri (p. 39, 42), ca și existențialismul într-un singur paragraf (p. 60), că dragostea lui Chiriac pentru Veta e suspectată poate prea mult (p. 52), iar anul 1907 e considerat poate cam tardiv „hotărîtor în precizarea gîndirii politice a lui Caragiale" (p. 127) — acestea sînt desigur nuanțe expresive, am zice paranteze deschise înțelegerii personalității criticului, de care însă obiectul însuși al cercetării nu este afectat. Regretăm numai o analiză mai întinsă care ar fi putut fi revelatoare pentru cam neglijata într-adevăr „capodoperă *Conul Leonida față cu reacțiunea*" (p. 55).

În sfîrșit, dacă am mai atrage atenția asupra precizărilor nuanțate, punînd la punct vechi erori de generalizare a unei „umori negre" „cu totul rară în opera lui Caragiale" (p. 6)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

putînd determina interpretări exagerate ale unor schițe precum *Grand-Hôtel „Victoria Română"* sau *Inspecțiune*; dacă am reaminti plăcerea surprizei acelor formulări memorabile denotînd nu numai un pertinent simț estetic și un gust sigur filologic, dar și o dotare literară — căci ce altceva atestă viziunea Ancăi din *Năpasta* „urmărită de monoideismul ei" (p. 83), extragerea din opera lui Caragiale a unui filon de „inefabil farmec al trivialului" (p. 105), caracterizarea studiului *1907* drept „tacitian" (p. 128) sau ipostazele sub care e surprins maestrul, cînd ca o „prezență subscenică" (p. 34), cînd ca un „clinician" în *O zi de Paști* (p. 86) etc. — am mai enumera astfel alte calități ale acestui studiu, dar încă n-am exprima acel farmec original al scrisului profesorului Șerban Cioculescu, care constă poate în insinuarea permanentă, difuză, în subtextul de o metodică maliție, ca un mijloc de captare a interesului pentru a ne împărtăși cele mai grave probleme care îl preocupă personalitatea.

Marcel Duță

C. D. PAPASTATE: *Traian Demetrescu*, E. P. L., 1967, 188 p.

C. D. Papastate a strîns cu multă sîrguință documente și informații privind viața literară a Craiovei, viață pe care o cunoaște în toate întinderile ei. O parte dintre aceste investigații au format obiectul unor cercetări apărute în reviste („Ramuri", „Luceafărul", „Oltenia literară" etc.). Recenta monografie dedicată lui Traian Demetrescu, prefigurată în articole („Ramuri") și comunicări („Societatea de științe istorice și filologice"), reprezintă numai o parte din acest material documentar investigat. Așa cum lesne se poate observa, cel puțin pentru biografia lui Tradem, contribuțiile lui C. D. Papastate sînt esențiale și probabil și definitive. Amănuntele documentare extinse pînă la străbunii poetului, de o amploare pe care au dat-o alți istorici literari numai cercetărilor privind marile figuri literare, dau poate impresia unui exces. Autorul întreprinde o cercetare riguroasă și adîncită, bazată pe documentele din arhivele Craiovei, pe corespondența lui Tradem cu Macedonski, și chiar pe opera sa, care prezintă, cel puțin proza, un conținut autobiografic. Traian Demetrescu e o figură cu un loc aproape stabilit în istoria literaturii române și sînt prea puține probabilități să mai ofere un cîmp viitor de investigații. S-ar putea ca monografia lui C. D. Papastate să fie ultima sinteză mai importantă asupra celui mai caracteristic poet oltean din veacul trecut.

Monografia este împărțită după o metodologie clasică: biografia (*Vis și realitate*) și opera (*Varietate și unitate*), urmate de bibliografie și documente iconografice.

Dacă prima parte constituie o contribuție evidentă, cu excepția corespondenței cu Macedonski, într-o anumită măsură exploatată anterior și de alți cercetători (Adrian Marino, de exemplu), cea de-a doua nu se ridică la același nivel. Autorul procedează la o descriere a operei lui Tradem, făcînd analiza succintă pe tipuri a poeziilor sale. Aici ni se pare că C. D. Papastate n-a făcut o selecție prea riguroasă a poemelor analizate, uneori ajungînd la o nivelare a lor; or, este știut că, dincolo de valoarea socială a unor poezii intens și explicit militante (antidinastice sau chiar romantic-socialiste), realizările lui Tradem care au supraviețuit sînt tocmai cele nostalgice sau chiar triste. Aceste poeme au stimulat, poate paradoxal sau coincident, pe unii simboliști români din generația lui Bacovia și Ștefan Petică. *„Corbii* poetului Tradem" anunță dezolarea cronică a lui Bacovia, iar misterul ținuturilor din nord, *spleen*-ul lui Iuliu Cezar Săvescu și exotica nostalgie minulesciană. Faptele sînt numai în parte enunțate de autor și se găsesc, cel puțin pentru Bacovia, în toate lucrările despre poetul craiovean. Era necesară o adîncire a acestor relații semnificative, a acestor filiere sau coincidențe. Noi credem cu e vorba numai de confluența acelorași influențe

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

franceze în două etape diferite ale literaturii noastre. Tradem nu e un precursor al simbolismului românesc, experiența sa neconcludentă n-a avut consecințe identificabile la poeții simboliști care au urmat, e numai o anticipare. Acesta e terenul care ar fi solicitat o adîncire analitică. Poezia sa socială și chiar „socialistă" este cu mult inferioară ca realizare estetică, iar „obiectivarea poeziei sale erotice", ulterioară, paralelă cu idilele lui Coșbuc, nu constituie un salt condiționat de faptul că e „optimistă". Analizate, aceste producții conduc spre concluzii opuse: „Dă-mi, fa, cireșele..." Ea rîde, / Pricepe fără-a-l întreba: / Și-acoperă cu mîna sînul, / Șoptindu-i rușinată: — „Ba!". Exemplul este edificator, avem de-a face doar cu un simplu joc, cu un badinaj puțin picaresc.

Aici, în acest mic sector al poeziei sale derutant sau chiar direct simboliste, în cîteva poeme triste și-n cîteva lieduri e tot ce a dat mai trainic acest poet oltean. Poezia sa patriotică și militantă nu depășește poezia medie a epocii lui.

În capitolul dedicat prozei lui Traian Demetrescu este analizată ficcare carte în parte, cu obiectivitate și suplețe, aceste strădanii fiind plasate la începuturile romanului nostru social. Unele portrete din romane și povestiri sînt catalogate, pe drept cuvînt, pamflete.

Este derutant pentru cercetătorul de azi al operei lui Tradem succesul prozei sale în timpul vieții, succes egal cu o epocă literară și chiar cu o modă, scursă la noi din François Coppée. Dar proza sa păstrează în istoria literaturii numai un interes documentar prin audiența ei de epocă în anumite straturi sociale.

Din încercările dramatice ale lui Tradem n-a rămas nimic, toate s-au pierdut; C. D. Papastate reconstituie subiectul unei piese, *Alexandru Renea*, din dările de seamă ale cronicarilor dramatici, ajungînd la concluzia că piesa ar fi avut succes. Ni se pare că acest capitol, „dramaturgul", nu-și are locul lîngă „poetul" și „prozatorul", dramaturgia lui Tradem fiind practic inexistentă. Cînd se vorbește de dramaturgia unui Alecu Russo de exemplu, chiar într-o monografie, nu se creează un capitol aparte pentru o piesă pierdută. De ce această excepție pentru alți scriitori? Socotim că era mai indicată, pentru obiectivitatea cercetării, discutarea dramaturgiei și criticii (literare și dramatice) într-un singur capitol, unde ar intra și ziaristica sa militantă, sub titlul „Alte preocupări". Sau era mai indicat un capitol despre „Tradem și teatrul", unde puteau intra și cronicile teatrale și proiectele sale dramatice.

Paginile despre cronicarul literar și dramatic (151—177) sînt o sinteză binevenită și deci o primă contribuție asupra ziaristicii beletristice a poetului. Deși articolele din „Revista oltenă" discută cele mai acute probleme literare, deși Tradem este inițiatorul unui *Sturm und Drang* pro Eminescu la Craiova, în anii de suferință din finele vieții, nici măcar vremea sa nu-l înregistrează printre critici, deși varietatea tematică a articolelor sale și seriozitatea argumentării l-ar fi putut plasa printre cei mai apreciați critici. Explicația o găsim în circulația redusă a „Revistei oltene" și a ziarelor craiovene, pentru că cele mai importante articole și cronici au fost publicate aici. Am adăuga la comentariile lui C. D. Papastate ideea că Tradem a fost, după N. Filimon, scriitorul român care a scris cele mai multe cronici muzicale din secolul trecut. Istoriile literare înregistrează *critica* lui Traian Demetrescu ca și orientarea întregii „Reviste oltene" în curentul „Contemporanului". Pe drept cuvînt, C. D. Papastate nu reduce ideologia operei lui Tradem la acest curent, extinzînd explicațiile în cadrul larg al „naturalismului" european, prin care scriitorii români de atunci înțelegeau realismul.

Sentimental posteminescian, fără să fie însă un epigon, activ teren de confluență a ideilor lui Macedonski și militant socialist, Tradem apare în *profilul* peste ani, schițat de autor, ca un scriitor de valoare, care a creat, în ciuda unor influențe, „o literatură a lui proprie, anticipînd uneori, alături de alții, sonorități și imagini care își vor afla ilustrarea strălucită mai tîrziu, cu opera poetică a lui G. Bacovia, Ion Minulescu și D. Anghel și-n proza unor scriitori ca I. A. Bassarabescu și I. Al. Brătescu-Voinești". Concluziile sînt întemeiate, iar strădaniile autorului sînt un omagiu adus celor o sută de ani de la nașterea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

scriitorului. Dar în realitate literatura lui Traian Demetrescu nu mai cunoaşte azi o circulaţie dincolo de antologii şi programele şcolare. Tradem nu mai e un scriitor citit nici măcar în mediile care i-au creat cîndva o faimă de literator sentimental. Şi lucrul acesta autorul antologiei îl schiţează printre rînduri într-un context ambiguu, solicitat de momentul festiv în care-şi definitiva monografia.

În concluzie, cartea lui C. D. Papastate e o contribuţie valoroasă, care, cel puţin prin aspectul ei documentar, fixează definitiv locul lui Tradem în literatura noastră, ţinînd seamă cu onestitate de tot ce s-a scris pînă acum despre el şi aducînd atîtea lucruri inedite.

Emil Manu

D. MURĂRAŞU: *Comentarii eminesciene*, E. P. L., 1967

În vasta bibliografie eminesciană lipsea o carte de tipul celei publicate de D. Murăraşu. În critica noastră literară destul de bogată în sinteze, în care intuiţia ţine cîteodată loc informaţiei, necesitatea acribiei disciplinei filologice se făcea simţită, iar efortul de a umple cu erudiţie spaţiile destinate comentariilor merită întreg respectul.

Metoda autorului este pe cît de simplu de definit pe atît de greu de realizat: alegerea unei teme, eventual vers sau cuvînt din opera poetului, şi epuizarea, în măsura posibilităţilor, a gloselor ce se pot alcătui pe marginea lor. De la folclor la filozofia antică elenă şi de la marii romantici englezi la idealismul german, o întreagă arie de cultură filozofică şi literară este pusă la contribuţie pentru lămurirea vreunui pasaj peste care comentatorii au trecut mai grăbiţi sau pentru relevarea unor intenţii rămase pînă nu de mult obscure. Apropierile nu se fac decît cu operele gînditorilor şi poeţilor care puteau fi cunoscuţi de Eminescu, aşa că studiul este implicit şi o demonstraţie a culturii poetului. Şi pentru prima dată este evidenţiat aportul însemnat al romantismului englez (Byron) şi francez (Vigny, Balzac din epoca de început) la formarea viziunii eminesciene despre lume, raportată pînă acum mai ales, dacă nu exclusiv, la clasicismul şi romantismul german.

Un astfel de studiu de mare amănunţime comparatistă, în care versul să fie punctul de pornire al desfăşurării unei vaste erudiţii, merita făcut şi se cere continuat de o echipă, eventual, care să posede informaţia filologică, filozofică, răbdarea şi puterea asociativă a lui D. Murăraşu. Comentariul merge de la relevarea erorilor de lecţiune a manuscriselor la apropierea lexicală de monumente de limbă ce coboară pînă la începutul scrisului românesc (pentru demonstrarea circulaţiei cuvîntului „zdrumicat", de exemplu, sînt citate pasaje din Dosoftei, Samuil Micu, *Biblia* lui Andrei Şaguna, Sibiu, 1856—1858, *Biblia* din 1914), pînă la relevarea influenţei sau paralelismelor de gîndire între Eminescu şi marii filozofi ai lumii. (Pentru „Palid stă cugetătorul, căci gîndirea-i e în doliu" sînt amintiţi Pyrrhon, Philon din Atena, Carneade, comentariul lui T. Vianu, care socoteşte că poetul se referă la un filozof din epoca presocratică. Pentru v. 313—318 din *Sarmis*: „Orbul sculptor în chilie pipăie marmura clară..." sînt citaţi Lessing, cu *Laocoon*, Schopenhauer cu *Lumea ca voinţă şi reprezentare*, Vergiliu cu *Eneida*, ca şi traducătorul şi comentatorul său în franceză Des Fontaines, 1743, Théodore Barrière şi Lambert Thiboust cu vodevilul *Les filles de marbre*, 1853, E. Beulé cu drama *Phidias*, Eminescu însuşi cu un pasaj similar din *Geniu pustiu*, explicaţiile lui T. Vianu, Aristofan cu *Pacea*.) Exemplele noastre sînt alese la întîmplare, oricare pagină ar putea servi drept citat, întreaga carte fiind alcătuită pe acest principiu, fapt ce o face indispensabilă oricărui studiu despre Eminescu.

Autorul a citit tot ce s-a scris despre marele poet şi a reţinut fără greş toate elementele filologice. Se pot descoperi, desigur, în cartea sa comentarii preluate din bibliografia

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

predecesorilor (de exemplu, în glosele la *Epigonii*, verbul „a încifra" este comentat de G. Călinescu, la care se află şi ipoteza că versul „din cuţite şi pahară" se referă la ospăţul oferit de Dimitrie Cantemir ţarului Petru cel Mare, „delta biblicelor" este explicată prin semnul grecesc folosit cu sens filozofic de Eliade de Alain Guillermou în *La genèse intérieure des poésies d'Eminescou*, Paris, 1963, p. 64), dar nicăieri nu se găsesc toate reunite ca în cartea lui D. Murăraşu şi nicăieri afirmaţiile despre erudiţia poetului nu-şi află o mai convingătoare demonstraţie.

Un astfel de studiu al amănuntelor complete este primejduit, prin chiar concepţia pe care se bazează, de absenţa sintezei. În cartea lui D. Murăraşu comentariul sintetic rămîne implicit şi nu depinde decît de lectorul său să reunească elementele disparate pe care i le pune autorul cu atîta generozitate la îndemînă.

Deoarece analizele de cuvînt şi de idee sînt orientate în general după două mari teme pe care le ilustrează poezia eminesciană:

— efortul de configurare a unei mitologii româneşti, mărturisind o viziune proprie a universului, mitologie în care să se unească vechile mituri nordice cu filozofia indică şi greacă şi cu folclorul autohton;

— încercarea de consolidare, pînă la dobîndirea dimensiunilor mitice, a unei tradiţii culturale proprii, a cărei contribuţie este socotită esenţială pentru formarea profilului spiritual al oricărui poet naţional.

Ilustrative pentru prima temă sînt socotite versurile din *Amicului F. I.*, *Mortua est*, *Feciorul de împărat fără de stea* (cunoscut din ediţiile curente drept *Povestea magului călător în stele*), *Epigonii* şi *Rugăciunea unui dac*. După cum se vede, poeziile sînt alese din toate perioadele de creaţie, apelîndu-se atît la antume, cît şi la postume, puse nu o dată în comparaţie. Tema a doua o exemplifică analizele la *Epigonii* şi *Cărţile*.

Autorul este un spirit polemic sui-generis, refuzînd să sublinieze vreodată deosebirea de păreri dintre el şi ceilalţi exegeţi ai poeziei eminesciene, altfel decît citind în paralel opiniile tuturor şi lăsînd concluzia pe seama cititorului, căruia i se furnizează toate elementele demonstraţiei, i se indică mecanismul logic ce trebuie utilizat, dar i se refuză finalul, încheierea personală, aceea care în lucrările mai puţin erudite i se oferă, de cele mai multe ori, sărindu-se peste primele etape. Procedeul, excelent din punct de vedere didactic, este însă cu primejdie din punct de vedere estetic, deoarece judecata de valoare se vede interzisă prin chiar procedura menită s-o declanşeze. Într-adevăr, puţine sînt revelaţiile estetice care ni se oferă (poate şi pentru că autorul consideră că toate versurile scrise de Eminescu merită în egală măsură atenţia noastră, fiind relativ de aceeaşi valoare poetică, idee ce merită discutată într-o polemică mai largă, în această vreme cînd spiritul critic refuză să preia fără discernămînt chiar şi creaţia celui mai mare poet naţional), iar atunci cînd apropieri nu se pot face nici cu alte versuri publicate sau manuscrise, nici cu proza, nici cu vreo altă afirmaţie din literatura universală, comentariul se mărgineşte la: „Unul din cele mai frumoase versuri ale lui Eminescu" („Sămănător de stele şi-ncepător de vremuri"), p. 244.

Faţă de imensa cantitate de informaţie conţinută în această carte, reproşul, mai ales metodologic, aproape nu-şi mai află rostul.

Roxana Sorescu

Studii de folclor şi literatură, E. P. L., 1967.

La Editura pentru literatură, în seria de studii de folclor, inaugurată prestigios cu *Estetica basmului* de G. Călinescu, continuată apoi cu *Poezia lirică română* de Tache Papahagi şi cu studiul *Poveştile lui Creangă* de Ovidiu Birlea, a apărut la finele anului trecut

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

un volum colectiv. În el sînt abordate probleme de metodologie a cercetării (H. H. Stahl, *Folclorul și obiceiul pămîntului*), sînt examinate relațiile dintre literatura cultă și folclor (Ovidiu Birlea, *Folclorul în Țiganiada lui I. Budai-Deleanu*; Eugen Todoran, *Mitul românesc în poezia lui Eminescu*), dintre istorie și folclor (Dan Simonescu, *Tradiția istorică și folclorică în problema „întemeierii" Moldovei*; Const. C. Giurescu, *Valoarea istorică a tradițiilor consemnate de Ion Neculce*), dintre sculptura lui Brâncuși și folclor (Ion Apostol Popescu, *Elemente folclorice în concepția și arta lui Brâncuși*). Cîteva studii se ocupă de genuri ale folclorului: basmul (Eugeniu Sperantia, *Basmul ca mijloc educativ*; Tony Brill, *O povestitoare din Hațeg*), balada (Al. I. Amzulescu, *Balada populară în Muscel*), jocurile de copii (Gh. I. Neagu, *Cîteva însemnări pe marginea textelor folosite în jocurile de copii*). Folclorul nunții face obiectul unei întinse cercetări (Ernest Bernea, *Nunta în Țara Oltului*). V. Netea își propune să aducă precizări în istoria folcloristicii noastre, și anume să fixeze ca primă colecție de proverbe publicate pe aceea apărută în 1840, la Brașov, în „Foaia pentru minte, inimă și literatură" a lui G. Barițiu; a doua colecție a apărut în 1846 și este legată de numele lui Al. Papiu Ilarian. În sfîrșit, volumul a cuprins o conferință a poetului V. Voiculescu, în care lirica noastră populară este supusă unui elevat examen poetic.

H. H. Stahl definește metoda romantică a unor culegători și teoreticieni din trecut care au năzuit să recompună un presupus veac de aur al culturii noastre populare, lăsînd pe plan secund manifestările folclorice contemporane. Alimentată de păreri preconcepute, metoda amintită a dus la prelucrări regretabile și la teorii fanteziste, semnalate concludent de autorul studiului. În partea a doua a studiului urmărim cum deformările semnalate s-au răsfrînt și în modul cum a fost apreciat „obiceiul pămîntului", un capitol al folclorului nostru juridic.

Studiile semnate de Dan Simonescu și Const. C. Giurescu se înrudesc prin preocupări, concluzii și adîncimea observațiilor. În *Tradiția istorică și folclorică în problema „întemeierii" Moldovei*, Dan Simonescu și-a propus să scoată din zona legendei unele date ale întemeierii principatului moldav și să le probeze documentat valoarea istorică. Pentru aceasta urmărește cum s-a reflectat actul istoric amintit în istoriografia slavo-polonă, apoi în istoriografia secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, concluzia fiind că „tradiția folclorică și tradiția istorică au mers mînă în mînă, una oglindind pe cealaltă". Dan Simonescu reușește să convingă că domniile primilor voievozi români au fost consemnate și pe baza unor legende istorice, verificabile în autenticitatea lor prin date ale istoriei.

Const. C. Giurescu pornește de la observația făcută de N. Bălcescu — în *Cuvînt preliminariu* la primul număr al „Magazinului istoric pentru Dacia" — potrivit căreia folclorul trebuie considerat ca unul din izvoarele istoriei. Semnatarul studiului este preocupat permanent să discearnă adevărul de falsitate, să definească momentul cînd au fost create legendele, apartenența lor la un grup social sau altul, izvorul.

Istoricul și-a ales un manuscris mai elocvent al lui Neculce, a folosit și legende mai puțin cunoscute din manuscrisele cronicarului. Legendele studiate sînt ordonate în următoarele grupe: tradiții verificabile cu ajutorul unor documente contemporane sau dintr-o epocă apropiată; tradiții care, fără să poată fi dovedite exacte în ce privește afirmația principală, cuprind totuși un sîmbure de adevăr; tradiții care relatează expresii, propoziții sau fraze rostite de diferite persoane istorice, uneori chiar dialoguri întregi și pentru care n-avem posibilitate de control; tradiții care relatează fapte ce nu corespund realității istorice.

Examenul sagace al istoricului aduce concluzia că numai o minoritate din legendele culese de Neculce nu corespund adevărului istoric.

După acele excelente cercetări asupra prozei populare, după studiul *Poveștile lui Creangă* și după acela despre folclorul tradițional în poezia lui Lucian Blaga, Ovidiu Birlea se ocupă acum de folclorul în epopeea lui I. Budai-Deleanu, operă în care filonul popular se îmbină cu acela al culturii clasice. Studiul examinează mai întîi părerile despre folclor ale corifeilor

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Şcolii Ardelene. Despre Budai-Deleanu se spusese, pe baza unei lecturi grăbite a notelor de subsol ale epopeii, că privea cu neîncredere produsele creatorilor anonimi. Ovidiu Bîrlea observă că notele glumeţe erau concepute aşa pentru a se încadra armonios în tonul general al operei, cel glumeţ. Budai-Deleanu, se subliniază, n-a avut o înţelegere modernă a folclorului; *Ţiganiada* însă a lărgit preocupările pentru creaţia populară. Importanţa ei este remarcabilă şi în planul folcloristicii prin numărul mare de consemnări de genuri folclorice, termeni şi adnotări preţioase.

Cunoscător bun al folclorului nostru, Ovidiu Bîrlea întreprinde un examen larg asupra izvoarelor folclorice posibile ale *Ţiganiadei*, aducînd în sprijinul observaţiilor un mare număr de snoave, basme, colinde, proverbe, cîntece lirice, legende apocrife, mitologie populară, precum şi elemente de poetică populară. Sînt subliniate totodată laturile originale ale epopeii, despre care cercetători de seamă au spus că sub raport valoric stă în vecinătatea *Luceafărului* eminescian.

Eugen Todoran întreprinde, mai întîi, în studiul *Mitul românesc în poezia lui Eminescu*, o examinare a unor funcţii ale mitului (religioasă, de cunoaştere, poetică) şi un scurt istoric al interpretării mitului. Urmează apoi o cercetare a modului cum, îmbinînd ficţiunea poetică şi istoria, poezia eminesciană a recurs la istorie şi mit pentru crearea unui mit românesc, a unei filozofii a istoriei. Pentru sporirea impresiei de vechime istorică a poporului nostru, poetul „a trecut timpul istoric în timp fantastic" şi a realizat în poemul cosmologic *Genaia*, în *Memento mori*, axat pe episodul geto-dacic, în *Miradonis*, *Panorama deşertăciunilor*, *Rugăciunea unui dac* ş. a. creaţii majore în care filonul folcloric naţional sau străin, nordic în special, e fructificat din plin.

Cuprinzător, studiul lui E. Todoran lasă totuşi loc unor exegeze viitoare, unor adînciri în plan teoretic şi unor explorări în domeniul izvoarelor folosite de marele poet.

În *Balada populară în Muscel*, Al. I. Amzulescu înlocuieşte divagaţiile şi lamentările romantice despre dispariţia unor tipuri ale baladei şi a bătrînilor, printr-o privire realistă, sobră, axată pe documente, pe foarte multe documente, asupra activului şi pasivului baladei muscelene la jumătatea secolului al XX-lea. Preferinţa pentru un studiu axat pe documente abundente este programatică: „Materialul informativ — uneori foarte amplu şi divers, notat în momentul culegerii, cuprinzînd date referitoare la procesul *concret* de transmitere, circulaţie şi frecvenţă, şi nu rareori la creaţie—, oglindind totdeauna mentalitatea şi „gustul" artistic al informatorului, reprezintă o mină inepuizabilă de sugestii izvorînd din însuşi miezul mediului folcloric, purtător şi creator al tradiţiei artistice propriu-zise". Cercetarea desluşeşte de ce anumite tipuri de balade au astăzi preponderenţă şi de ce altele sînt pe cale de dispariţie sau au dispărut, de ce unele şi-au pierdut funcţionalitatea.

Epica populară este cercetată de Eugeniu Sperantia şi Tony Brill. În *Basmul ca mijloc educativ*, E. Sperantia defineşte avalanşa de stimulenţi psihici ce se declanşează în ascultătorul de basme, funcţia psihosocială a naraţiunii. Cercetătorul acordă primat impulsului imitativ pozitiv: „În simpla relatare a unui conţinut epic de la o persoană la alta nu se exercită numai acţiunea pur livrească a povestitorului asupra auditorului, ci auditorul e, de fapt, literalmente năpădit, copleşit de uriaşe aluviuni de provenienţă colectivă şi, ades, arhiseculară. Într-un copios ospăţ, auditorul trăieşte, cumulativ şi condensat, emoţii, propensiuni, poziţii evaluative şi procese mintale care-l asimilează tot mai mult ansamblului său social".

Studiul acesta va interesa deopotrivă pe folclorişti, psihologi şi filozofi. Aceasta a fost intenţia autorului său.

Faţă de studiul de mai sus, preponderent teoretic, celălalt studiu, *O povestitoare din Haţeg*, semnat de Tony Brill, este mai mult rodul unor observaţii personale închegate într-o privire de ansamblu a personalităţii unei talentate povestitoare. Studiul se opreşte asupra ocupaţiilor localnicilor, ocaziilor de povestit, asupra rolului povestirilor (distractiv, exemplificator, încurajator), pentru ca apoi să definească polivalenţa talentatei Sînziana Ilona,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

văzută ca o natură sensibilă și poetică, cu stil colorat, cu dragoste față de semeni, optimistă și cu umor.

Nunta în Țara Oltului, cercetare de sociologie și etnografie românească aparținînd lui Ernest Bernea, apare într-un moment de resurecție a studiilor de acest fel. Începută sub conducerea lui Dimitrie Gusti, cercetarea lui E. Bernea surprinde cu acuitate funcția și natura nunții, văzută în contextul vieții sociale și de familie. Se remarcă buna măsură păstrată între faptele înregistrate și interpretarea lor. „Nunta este o manifestare colectivă cu un caracter organic în multiplicitatea ei de elemente și forme; ea este o împletire vie de elemente și forme spirituale, religioase și magice, de elemente și forme estetice, juridice și economice. Nunta este o manifestare a satului întreg care interesează deosebitele categorii sociale de oameni, categorii de neam, de stare materială, de vîrstă, de sex și care se realizează printr-o seamă de deprinderi sociale, de tradiții ". Din această perspectivă largă a pornit cercetarea, care este ajutată, în anexă, de un text concludent, de valoare antologică, precum și de diagrame, fotografii.

Ion Apostol Popescu surprinde cu acuitate cîteva elemente ale folclorului românesc care au pătruns în sinteza atît de originală a artei brâncușiene. Expunerea ar fi fost mai pătrunzătoare dacă ar fi recurs la un repertoriu mai larg al motivelor folclorice.

Lectura volumului aduce un spor considerabil la exegeza autorizată a folclorului românesc. Se observă, totodată, că unele repere bibliografice au fost depășite, unele interpretări ar fi putut să fie mai adîncite. Lacunele semnalate se datoresc faptului că mai mult de jumătate din studiile din volum au fost scrise cu mulți ani în urmă. Studiul lui Ernest Bernea a fost conceput cu peste 30 de ani în urmă și a fost revăzut cu cîțiva ani înainte de apariție. Elogiul lui V. Voiculescu la adresa liricii românești a fost scris poate cu 20 de ani în urmă. Un studiu atît de interesant ca acela al lui H. H. Stahl și-ar fi sporit eficiența prin vizarea cercetărilor folclorice mai noi. Cu toate acestea, studiile din volum își dovedesc utilitatea și actualitatea.

În această serie va mai apărea volumul *Literatura populară română* de Ovidiu Papadima, precum și volume de D. Caracostea, I. Mușlea, P. Caraman, Al. Dima, I. C. Chițimia, Gh. Vrabie;

Iordan Datcu

CRISTEA SANDU TIMOC: *Cîntece bătrînești și doine*, E. P. L,. București, 1967

Totdeauna binevenite, culegerile de folclor răspund unei duble meniri. Pe de o parte pun în circulație un material inedit, iar pe de alta oferă cercetătorilor noi instrumente de lucru. E de la sine înțeles că interesul unei atare colecții crește proporțional cu inéditul și valoarea pieselor. Intră în joc însă și gradul de exploatare al zonei de referință.

Culegerea lui Cristea Sandu Timoc ne atrage atenția atît prin înaltul nivel artistic al materialului, cît și prin faptul că vine dintr-o regiune prea puțin cercetată, regiune ce ridică — dată fiind situarea ei geografică la marginea spațiului folcloric românesc — o seamă de probleme dintre cele mai interesante pentru fenomenul creației noastre populare în întregul lui. Și lucrul acesta l-am fi dorit relevat mai cu pregnanță în prefața culegătorului. Desigur, interesează întrepătrunderile folclorului românesc cu cel balcanic, similitudinile tematice, prelucrările dintr-o parte și dintr-alta — într-un cuvînt circulația de bunuri artistice —, dar atît de bine cunoscătorul acestei zone care este Cristea Sandu Timoc ar fi putut aduce și teoretic o contribuție de seamă. Și apoi, simpla semnalare a trecerilor dintr-o cultură într-alta nu spune prea mult dacă nu se are în vedere specificul artistic, dezvoltarea motivului, temei, formei în noua situație. Vrem în toate studiile comparatiste ce se întreprind nu o descriere

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cantitativă, ci una calitativă, care să spună precis ce și cît datorăm poporului de unde se împrumută și ce-i al nostru. Căci, spre exemplu, în cazul unui motiv ca cel al *Meșterului Manole* materialele străine nici nu pot fi comparate ca nivel artistic cu realizarea românească, cum desigur putem fi aiurea foarte îndatoraţi modelelor de circulaţie balcanică. Pe această linie trebuie mers, încercîndu-se să se vadă care dintre teme găsesc un climat favorabil dezvoltării lor și care nu, și de ce. S-ar ajunge, credem, pornindu-se de la elemente oarecum alogene, la identificarea sau în orice caz la mai restrînsa încercuire a specificului naţional — valoare determinantă pentru însăși existenţa fenomenului.

Destinul creaţiei populare timocene este nespus de interesant și problema ar trebui studiată odată în amănunţime. Desigur, nu putem trage o linie de echivalenţă între folclorul acestei zone și cel aromânesc sau meglenit, dar soarta lor este întrucîtva identică, în sensul că, pe lîngă rosturile sale artistice și funcţionalitatea ce i-a hotărît apariţia, folclorul respectiv constituie un element stimulativ de sudură al unităţii grupelor umane de care vorbim, încercuite de mase compacte de altă limbă și cultură. Așa că-i firesc ca aici obiceiurile, creaţia populară, tot ce ţine de tradiţie să persiste mai mult decît în interiorul spaţiului folcloric românesc, de unde și caracterul mai arhaic al creaţiei populare, fapt ce explică păstrarea la nivel calitativ nu o dată superior a eposului versificat, ce ni se dezvăluie din culegerea lui Cristea Sandu Timoc, impresionant din toate punctele de vedere. De altfel selecţia de balade („cîntece bătrînești") constituie însăși substanţa volumului. Sînt aici piese de o rară frumuseţe, stînd cu cinste alături de variantele clasice din nordul Dunării (am remarcat îndeosebi baladele *Ileana Cosînzeana* (*Soarele și luna*), *Rusca și Miu*, *Cîntecul Strînului*, *Neagu-Vodă și Manolea* etc.), în timp ce altele sînt complet inedite, fiind specifice spaţiului timocean — create dincolo sau numai împrumutate (dintre ele *Petcana* e întru totul remarcabilă). Totuși baladele cuprinse în *Cîntece bătrînești și doine* suferă în bună măsură artisticește de pe urma manierismului interpreţilor — lucru mai puţin observabil la noi. E în tendinţa aceasta către epicizare excesivă o derogare de la concizîune și cristalinitate. Repetiţiile, urmărirea pas cu pas a faptelor eroilor într-un mod cronicăresc împing nu o dată baladele — mai ales pe cele mai recente ca dată din ciclurile *Vitejești* și *Haiducești*, poate tocmai de aceea —într-un descriptivism supărător de jurnal oral, mergînd pînă la prozaism. Se remarcă astfel că formele mai scurte, de altfel și cele mai specific timocene, sînt și cele mai realizate artisticește. Se vede că dorinţa imitării modalităţilor narative sîrbești prin alungirea textului n-a fost totdeauna rodnică. Chiar așa fiind, materialul e totuși interesant, avîndu-și o individualitate specifică, care ni se dezvăluie chiar și la o fugară parcurgere a sa. Am semnala, printre altele, violenţa accentuată a limbajului, preferinţa, desigur din dorinţa impresionării, pentru actele sadice, de o mare cruzime, utilizarea foarte frecventă a unor procedee ca visul prevestitor și, ceea ce este într-adevăr neașteptat, a răvașului versificat etc.

Desigur, folclorul timocean este o prelungire dincolo de Dunăre a celui românesc, în speţă oltean și bănăţean, cu care pe anume porţiuni temporale a păstrat un contact viu. Totuși, așa cum ne apare din cartea lui Timoc, el își are o personalitate distinctă de rang zonal, la dăltuirea căreia condiţiile istorice și-au spus cuvîntul în mod determinativ. Noi nu am discuta însă, dacă ar fi vorba să-i circumscriem specificul, de similitudini (de „unele concordanţe") cu folclorul românesc, ci de diferenţieri faţă de acesta, comunitatea fiind mai mult decît evidentă. Prin situaţia sa limitrofă, existînd dincolo de graniţele politice românești, creaţia populară timoceană a dezvoltat foarte mult, poate și ca o aspiraţie, balada istorică avînd ca protagoniști pe domnitorii munteni luptători pentru libertate naţională și socială. De aceea cititorul e plăcut impresionat să afle aici balade despre figuri în jurul cărora în nordul Dunării nu circulă nici un cîntec sau, dacă sînt, sînt foarte puţine. De altfel totdeauna la margine — o spune și Iorga —, acolo unde contactul cu duşmanul a fost mai viu, balada a fost mai prolifică și a persistat în forme superioare. Tot acolo, ca un proces firesc, figurile celebre ale istoriei au fost receptate cu mai multă uşurinţă, în postură eroică.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nu am vorbi nici de un „canal viu timocean" care ar fi facilitat contactul Nordului danubian cu Sudul balcanic. Lucrurile sînt în realitate mult mai complicate decît în optimista soluție propusă de Cristea Sandu Timoc. Va fi jucat, desigur, și Timocul un rol însemnat, nu însă într-atît încît să rezolve problema schimbului valoric din Balcani. Și apoi, cu toată comuniunea noastră cu această parte a lumii, nu poate fi vorba de o prezență folclorică prea intensă a Sudului. În orice caz, problema nu se pune în aceiași termeni ca pentru spațiul timocean. Dacă excludem baladele, și mai ales pe cele antiotomane, unde e adevărat că au trecut destule piese și în creația populară românească, vedem că nu putem număra prea multe cazuri de influențare — sau, dacă le întîlnim, ele nu-s de rang major. E bine să se știe că pînă la un punct comuniunea balcanică e o chestiune de substrat.

În sfîrșit, culegerea lui Cristea Sandu Timoc ne stîrnește o nedumerire legată de nomenclatura utilizată. Culegătorul folosește pe de o parte.termenul de „baladă" în mod curent în prefață, iar pe de alta în cadrul clasificării se oprește la cel de „cîntec bătrînesc". De asemenea, cînd se referă la creația lirică o etichetează drept „doine". Am mai spus-o și noi, e un consens general de altfel : noțiunea de baladă, chiar dacă e de origine cultă, trebuie păstrată ori de cîte ori ne referim la epica versificată. Termenul popular de „cîntec bătrînesc" definește o sferă mai largă decît aceea a baladei, incluzînd cel puțin doinele. Iar ceea ce Cristea Sandu Timoc numește „doine" nu reprezintă, în culegere, nici pe departe o unitate artistică de rangul speciei, ci adună întreaga lirică în versuri.

Oricum însă, dincolo de toate aceste observații, ce nu fac, în cea mai mare parte a lor, altceva decît să sublinieze o dată mai mult importanța cărții, culegerea lui Cristea Sandu Timoc reprezintă o apariție notabilă, punînd la dispoziția cercetătorului un material valoros de studiu și oferind cititorului cel puțin cîteva piese de mare delectare artistică.

I. Oprișan

ION OARCĂSU : *Oglinzi paralele*, București, E.P.L.. 1967

Diversitatea formulelor literare, tehnica nouă a structurii imaginii artistice obligă critica literară să-și sensibilizeze mijloacele de a se apropia de creația artistică, de a o recepta și de a-i descifra compoziția, traducînd-o în limbajul cititorului.

Dialogul dintre creația artistică și critică este urmărit de Ion Oarcăsu în metafora „oglinzilor paralele", în care supune discuției probleme aflate în centrul dezbaterilor teoretice ale criticii literare. Cele patru capitole ale cărții (*În atenție — critica, Meridiane, Cărți, Oglinzi paralele*) sînt axate pe cele două aspecte ale criticii : cel teoretic și cel concret, de analiză. Firește, interesează în primul rînd formularea principiilor teoretice, și abia pe urmă critica literară propriu-zisă, care aplică pe viu aceste principii.

Ion Oarcăsu își propune să înceapă metodic cu o întrebare fundamentală, pentru stabilirea condiției existenței criticii : „Ce este, în fond, critica : artă sau știință, îndeletnicire pur rațională sau creație ; disciplină aparte bine închegată sau o sumă de mai multe științe, care participă fiecare, într-o anumită măsură, la formularea judecății apreciative ?" (p.7).

Acestei întrebări, precum și altora pe care și le pune mai departe (*Întrebări și neliniști*) ne așteptam să li se dea, în urma confruntării de opinii, un răspuns original, răspuns care nu vine îndată. Mai întîi este expusă, într-un sumar istoric, evoluția criticii literare în momentele ei principale : clasicii au închistat studiul literaturii în legi imuabile, considerînd critica o știință ca oricare alta, cu menirea „de a judeca, clasifica și explica totul" (p.8) ; un pas înainte îl fac romanticii, care s-au eliberat total de reguli, condiționînd opera, ca produs unic, de „culoarea locului și a rasei, amprenta etnicului, a istoricului și a biologicului" (p. 9) ; ca urmare, s-au

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

intensificat cercetările de a apropia critica de psihologie, morală, științe naturale; depășind această sugrumare a operei de către factorii exteriori, critica a ancorat în secolul nostru în estetic, devenind „o filozofie generală a artei" (p. 9).

Din afirmațiile de pînă aici s-ar părea că autorul a făcut raportarea, în sensul cel mai larg, a criticii la știință. Spunem aceasta pentru că în paginile următoare raportul dintre critică și creație în critică este mai clar urmărit.

Romanticii, cerînd criticului să recreeze opera îl premerg pe Croce, care va afirma: „Activitatea care judecă se zice gust; activitatea producătoare este geniu: geniul și gust sînt, deci, în substanță identice. Această identitate se întrevede cînd îndeobște se observă că criticul trebuie să aibă ceva din genialitatea artistului și că artistul trebuie să fie dotat cu gust; sau că este un gust activ (producător) și unul pasiv (reproducător)', (p. 10).

Thibaudet propune o altă formulă, considerînd critica o „disciplină bazată pe gust, dar și pe inteligență (p.11). Oarcăsu pare să adopte această accepție, fără a face precizări concrete în acest sens. Acesta să fie răspunsul la „întrebările și neliniștile" autorului? Cam vag pentru a ne mulțumi.

Oricum, această acceptare vine în contradicție cu o opinie pe care la început autorul o considera simplistă: „Unii teoreticieni simplifică uimitor de repede lucrurile, tăind nodul gordian al problemei de bază în două părți egale: critica este după ei știință făcută cu artă" (p. 7).

Dacă ar fi așa, cel mai indicat ar fi fost ca autorul să citeze măcar pe unul din acești critici, pentru că în forma de mai sus singurul lucru care se poate spune, este că ei consideră critica ca știință și artă în același timp, afirmație care apare și în formularea lui Thibaudet și cu care e de acord și Oarcăsu.

Într-adevăr, așa cum spune Oarcăsu, critica are și „menirea să analizeze și să ordoneze valorile, oricît am vrea-o de nedogmatică și de pură (p. 11), ceea ce încearcă să facă în felul ei orice știință. În același timp, definiția criticii implică nu numai noțiunea de gust, ci ceva mai mult, sensibilitatea artistică a personalității criticului. Critica este știință în măsura în care are un obiect propriu de investigare — creația artistică —, pe care îl cercetează cu metode proprii, pentru a stabili în ultimă analiză valoarea operei de artă. Iată punctul slab al discuției teoretice începută de Oarcăsu: insuficienta atenție acordată personalității criticului. Indiferent de formula critică adoptată, indiferent de epocă, criticul genial (ca să nu spunem „adevărat") va da judecăți valoroase. Vocația este condiția esențială a existenței criticului și implicit a criticii literare. Fără a pune deci semnul egalității între știință și artă, critica este în funcție de personalitate și una și alta.

Într-un alt capitol al acestei prime părți, intitulat *Analiză, impresie, descriere*, prin definirea acestor noțiuni se urmărește stabilirea aceleia corespunzătoare secolului nostru, momentului actual în climatul literaturii și al criticii. În acest sens se citează cîteva nume ale criticii moderne: Thibaudet, Ibrăileanu, Tudor Vianu, Eugen Ionescu, Paul Georgescu.

Mai întîi se fac cîteva precizări legate de epoca noastră, „care cunoaște tendința spre analiza minuțioasă și spre exactitate, dorința ca în critică să pătrundă cît mai multă precizie posibilă" (p. 12). În continuare se trece la o delimitare oarecum simplistă, prea în bloc, a criticilor marxiști de cei din țările occidentale: „Criticii marxiști, de pildă, aspiră spre cuprinderea globală a operei; prin analiză și disociere, ei stabilesc o serie de relații importante în aprecierea valorii estetice, fac trimiteri la viața socială și la concepția politico-estetică a scriitorului, întreprind raportări între operă și realitate — cîtă vreme criticii relativiști ai Occidentului contemporan se mărginesc la surprinderea „nudă" a valorii, îngustîndu-și singuri perspectiva analitică" (p. 12—13).

Mai potrivit ar fi fost să începă cu critica impresionistă ca „forma cea mai elementară a criticii artistice" (p. 14) (Tudor Vianu), continuînd cu analiza și descrierea, care în concepția lui Oarcăsu sînt rupte între ele. De fapt analiza este descriere (descrierea în concepția modernă),

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dar și descrierea este analiză. Acest lucru este evident și din citarea opiniei lui Ionescu pe care Oarcăsu o acceptă și căreia ne alăturăm și noi: „Criticul trebuie să fie elevul operei «descriitorul» ei. Descriind opera, urmind-o pe drumul său, o luminezi — acesta este singurul scop, de a o lumina. A scrie înseamnă a gîndi în mers, a explora. Criticul trebuie să refacă drumul parcurs de poet" (p. 15).

După cum se vede, deosebirea dintre analiză și descriere se rezumă doar la termeni. Că acest lucru este așa, o spune și Paul Georgescu în citatul dat de Oarcăsu pentru a defini descrierea în critică: „Ideile unui poet, cuprinse în operă, pot fi deduse atît din tematică, arte poetice, atitudine lirică față de probleme importante, cît și din — dar aceasta se încearcă extrem de rar — descifrarea universului poetic, analiza structurii imaginii" (p. 16).

E bine că se încearcă o delimitare a acestor noțiuni, dar acest lucru nu este posibil fără cuvenita apropiere. Impresie, analiză și descriere nu sînt trei modalități diferite și rupte în tehnica criticii literare, ci constituie unica posibilitate de a descifra din ipostaze multiple esența operei literare. Mai întîi, firesc, intervine aprecierea impresionistă a operei, urmată de pătrunderea în structura ei prin descriere, analiză, stabilindu-se în cele din urmă judecata de valoare. Criticul cu vocație, singurul ce trebuie luat în considerare, cel puțin în discuția de principiu, nu va face numai critică impresionistă, analitică sau descriptivă, ci va topi aceste modalități într-o formulă originală (ele nu sînt decît cel mult niște etape de lucru).

O ultimă problemă pe care o amintim este aceea a „oglinzilor paralele" în concepția lui Oarcăsu. Creația literară și personalitatea criticului, critica deci, sînt cele două oglinzi paralele între care se stabilește un dialog. Paralelismul, adăugăm noi, e condiția separării lor ca domenii distincte de manifestare a spiritului uman. Or, autorul vorbește mai întîi de o contopire a acestor oglinzi, lucru care, după părerea noastră nu este posibil: „Oglinda personalității critice s-a potrivit cît mai bine peste imensa oglindă a creației — și din această confruntare de energii spirituale a rezultat un dialog activ dar și un schimb tainic de puteri care au înviorat literatura, oferindu-i totodată criticii sentimentul existenței paralele" (p. 275). Termenul „contopire", e drept, nu apare în formularea autorului, dar ce altceva poate însemna „potrivirea cît mai bine peste..." decît tendința de unire, deci de contopire? Și, în acest caz, contopirea literaturii, a artei, cu critica nu este niciodată posibilă. Ca un revers al acestei situații Oarcăsu se întreabă: „Va rămîne ea în matricea spiritului critic tradițional, oglindă paralelă... — sau își va depăși condiția de pînă acuma, atrasă de miracolul totalei desprinderi de sursa artistică?" (p. 275). Se poate răspunde de pe acum acestei întrebări într-un singur fel: dacă criticii literare i-ar lipsi însuși obiectul ei, „sursa artistică", existența sa și-ar mai avea rostul? Nu, bineînțeles, „totala desprindere" a criticii de opera literară duce în ultimă instanță la anularea actului critic. Contradictorii în principii, confuze în acceptarea unor termeni, paginile acestea dovedesc dedesubtul acestui strat o încercare de a analiza direcțiile și drumul criticii literare, încercare meritorie prin punerea în discuție a unor probleme teoretice spinoase. La baza concepției lui Oarcăsu despre critica literară stă încrederea în posibilitățile criticii românești în tradițiile ei strălucite, fiind citați adesea Ibrăileanu, Gherea, Maiorescu, Vianu, Călinescu și alții, contemporani.

În economia volumului *Oglinzi paralele* centrul de greutate cade asupra aplicării la viața operei literare a principiilor teoretice. Cum se întîmplă adesea, Oarcăsu este mai clar, mai precis și deci mai realizat în paginile de analiză concretă decît în cele de teorie. Ce cuprind de fapt aceste pagini? Cîteva profiluri spirituale, evocări: *(Lauda lucrării, Perpessicius, Octavian Goga profil spiritual)*, foiletoane și recenzii — cele mai numeroase — (*Cordovanii, Tudor Arghezi*: *Silabe, Ion Alexandru*: *Viața deocamdată, Maria Banuș*: *Diamantul, Ana Blandiana*: *Călciiul vulnerabil* etc.) și cîteva studii cum ar fi acelea închinate lui Blaga (*Ipostaze blagiene*) sau Tudor Arghezi (*Triptic arghezian*). Schița sumarului volumului discutat ne orientează anticipat asupra formulei critice pe care a adoptat-o Oarcăsu în cercetarea pe viu a literaturii. E vorba de critica impresionistă, „temperamentală" pe care cronicarul „Tribunei"

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

o discutase mai la început. În paginile despre Perpessicius se strecoară, cu regret dar și cu ironie, rînduri despre condiția cronicarului literar: „Critica săptămînală deci foiletonistica simpatetică nu se bucură de prea mare stimă în ordinea magistraturilor estetice probabil și din motive de economie interioară. Prea multă energie psihică, își vor spune unii, trebuie să risipești, în calitate de cronicar permanent, deci de primă conștiință ce receptează opera cu toate riscurile ce-i incumbă actului de pionerat estetic. Oamenii mai calculați, sau pur și simplu mai săraci în disponibilități afectivo-intelectuale, odată ce s-au hotărît să se consacre cercetării critice, rup de regulă cordonul care-i leagă virtual de substanța primordială a operei, în sensul abstract al cuvîntului" (p. 37). E adevărat, critica impresionistă constituie doar prima parte a cercetării operei literare, dar nu înseamnă întotdeauna limitarea cronicarului literar la atît. Cîțiva dintre cei mai fervenți cronicari literari ai noștri, printre care și Oarcăsu, depășesc în obișnuita cronică impresia imediată, mergînd mai adînc la descifrarea propriu-zisă a textului literar. Așa procedează Oarcăsu în cele mai multe dintre materialele publicate sau republicate în *Oglinzi paralele*, apropiindu-se de opera literară cu mijloacele specializate ale criticului modern, care „despică și recompune, dar și sugerează acolo unde amănunțirea e de prisos, solicitînd participarea intensă a cititorului" (p. 13). Desigur că unele afirmații în legătură cu Arghezi, din *Triptic arghezian* de pildă, sînt discutabile, dar e mai importantă preocuparea criticului de a ancora concret în miezul operei de artă, de a o analiza strofă cu strofă, vers de vers, pentru a ajunge la înțelesul deplin. În *Triptic arghezian* Oarcăsu remarcă unitatea celor trei volume: *Frunze* (1961), *Poeme noi* (1963) și *Cadențe* (1964): „este perioada împăcării depline cu lumea, faza «coardelor înseninate», dar și a unui dramatism izvorît din lupta cu vitregiile vîrstei. Amîndouă aceste aspecte ale aceluiași proces de fierbere interioară îmbracă în poeziile culegerilor amintite forme tulburătoare" (p. 78). Amintind *Psalmul* din 1959 Oarcăsu consideră închisă „seria vechilor rugi către divinitatea care i s-a refuzat mereu" (p. 82). În realitate dialogul poet — divinitate nu s-a închis nici în ultimele volume, cu atît mai mult cu cît bătrînețea îl apropia pe Arghezi de dezlegarea enigmei. Versul „Ce voi zice, nu știu, ce voi zice?" (*Deșertăciune*), citat de Oarcăsu, este o mărturisire a nehotărîrii și neliniștii în același timp a poetului. Poezii ca *Focul și lumina*, *S-așlept*, *Miracol*, *Din peșteră* sînt discutate cu subtilitate.

Din *Meridiane* mai reținem *Octavian Goga, profil spiritual*, interesant prin informațiile pe care le aduce, cu observația că s-a mers prea departe afirmîndu-se că „la Goga, nu întîlnim pagini mediocre, concepute la rece sau la temperaturi domoale. În creația lui totul arde și răspîndește văpăi" (p. 53). Apropiindu-se cu înțelegere de personalitatea lui Perpessicius, Ion Oarcăsu intuiește pertinent specificul, „secretul", artei sale: „Există apoi și un farmec al digresiunii, un gust aristocratic pentru paranteze învăluitoare, o fugă tot aristocratică de orice sistem încorsetat și o nobilă oroare față de dogmatismele profesorale. Perpessicius pune artă în tot ce scrie, fiindcă înaintea analizei, pregătind parcă sondajul critic, te captează în mrejele evocării. Descrierile sînt mereu atrăgătoare, deoarece apar îmbrăcate somptuos în haina cîte unei metafore" (p. 39).

Volumul Anei Blandiana *Călcîiul vulnerabil* este analizat cu finețe de Ion Oarcăsu, permanenta raportare la primul volum al poetei fiind necesară în acest caz, deoarece ne aflăm la începutul evoluției sale, cînd personalitatea, neconturată pe deplin într-un singur volum, încearcă să-și găsească noi formule de exprimare a eului liric. Deosebirea dintre primul și al doilea volum este bine prinsă: „Volumul al doilea, *Călcîiul vulnerabil*, demonstrează că Ana Blandiana poate să scrie și o poezie mai puțin explozivă, îndreptată cu finețe și decizie spre cîteva aspecte esențiale, care țin de condiția generală a omului contemporan. Vechea fervoare afectivă, simpatetică, s-a transformat în sete de cunoaștere" (p. 173).

Ion Oarcăsu înclină în favoarea *Călcîiului vulnerabil*, care atenuează explozia lirică a volumului de debut, fără a observa că dezlănțuirea frenetică a lirismului feminin din *La persoana întîia plural* conferea nota distinctă poetei, originalitatea sensibilității sale poetice, că

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tocmai prin aceasta a cucerit și s-a impus Ana Blandiana. Evoluția din *Călcîiul vulnerabil* era necesară în felul ei, de la senzație, la meditația filozofică, dar versurile din volumul de debut sînt mai semnificative pentru temperamentul poetei, vocea ei fiind acolo singulară în pleiada tinerilor poeți.

De la volumul *Opinii despre poezie* (1965), pînă la ultimul volum, *Oglinzi paralele*, Oarcăsu a evoluat sensibil spre înțelegerea actului critic așa cum în paginile volumului din 1965 îl definea: „În momentul cînd deschizi o carte, consideră-l pe autor inexistent. Întinzi mîna spre raft și scoți produsul unui spirit ce-a trăit pentru o singură rațiune, nobilă, superioară, aceea de a lăsa mărturii despre el, despre contemporani, despre sufletul omenesc dornic de puritate, elevație și progres social... Răspunzi pentru cea mai mică deviere a luciditătii în fața amintitului bun simț colectiv și a miilor de ochi și de minți care te vor judeca odată, mîine, mai tîrziu, cîndva ... Lor le vorbești tot timpul cît ține această anevoioasă și sacră direcție" (p. 214—215).

Mioara Apolzan

J. MUKAŘOVSKÝ: *Studii de estetică*, Praga, 1966

Apărut în editura pragheză Odeon, volumul strînge pentru prima oară la un loc cea mai mare parte a studiilor de estetică generală și de teoria artei, din perioada 1931—1948, ale profesorului universitar și academicianului ceh Jan Mukařovský.

Personalitate proeminentă a filologiei cehe (lingvist, istoric, critic și teoretician literar), Mukařovský a dat, în același timp, studii de mare pertinență și finețe analitică referitoare la domeniile înrudite ale teatrului, filmului, picturii, sculpturii și arhitecturii, punînd în felul acesta bazele unei adevărate teorii comparatiste a artelor.

Departe de a fi un conglomerat eterogen de analize consacrate diferitelor probleme particulare ale artelor, volumul, alcătuit (și postfațat inteligent și documentat) de criticul K. Chvatík cu ocazia aniversării (în 1966) a trei sferturi de veac de la nașterea esteticianului (n. 11 noiembrie 1891), apare în ansamblul lui ca un vast și unitar sistem teoretic de estetică modernă. Precedat de un cuvînt introductiv omagial al academicianului F. Vodička, el oferă posibilitatea unei aprecieri larg documentate a importanței operei lui Mukařovský în istoria esteticii cehe și europene, permițînd în același timp cititorului să se familiarizeze cu multe din problemele fundamentale ale esteticii structuraliste cehe din deceniul al treilea și al patrulea al secolului nostru.

În organizarea și clasificarea materialului — divizat în trei părți (estetică generală, teoria artei, studii despre arta modernă și despre unele personalități ale ciului cehe contemporane) — s-a ținut cont de criteriul tematic, cel cronologic fiind respectat doar în măsura în care se suprapunea celui dintîi.

Apărută ca o reacție împotriva aprioriismului și caracterului speculativ al esteticii metafizice, estetica mukařovskyană a pus la baza cercetărilor ei analiza structurală a operei de artă, reușind să realizeze o sinteză teoretică originală. Într-adevăr, în opera lui Mukařovský se contopesc tradițiile progresiste ale criticii și esteticii cehe (Hostinský, Zich, F. X. Šalda) cu tendințele reprezentate în contextul mai larg al esteticii europene de un M. Dessoir și un E. Utitz (în special cu teoria referitoare la diferențierea domeniului științei despre artă de domeniul esteticii și cu concluzia că domeniul esteticii e mai larg decît domeniul artei, iar opera de artă, la rîndul ei, nu trebuie redusă doar la problematica estetică). Această diferențiere a obiectului și metodelor științei despre artă de obiectul și metodele esteticii a permis, pe de o parte, evitarea contopirii lor nediferențiate, iar, pe de altă parte, a împiedicat și o separare prea netă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cunoașterea complexității și pluristratificării operei de artă a determinat continuarea studierii multilaterale a alcătuirii ei interne. Emil Utitz în ale sale *Baze ale științei generale despre artă* (*Grundlegungen der allgemeinen Kunstwissenschaft*, Stuttgart, 1920) deosebește concludent în opera de artă, alături de valori estetice și valori intelectuale, alături de capacitatea de a evoca viața ș.a., și valori legate de realizarea artistică. Diferențierea valorilor ținînd de realizarea artistică, de considerațiile despre frumos ca obiect al reflectării a scos în evidență necesitatea cercetării concrete a structurii operelor de artă, a dinamicii și sintaxei lor interioare, sau, simplist și imprecis spus, a formei lor (imprecis, pentru că structura internă a operei e în același timp și cheia structurii ei semantice, deci a conținutului ei). Această diferențiere a frumosului ca obiect al reflectării de frumos ca valoare a realizării artistice l-a condus, în ultimă instanță, pe Utitz la un punct de vedere nou în problema valorii estetice a artei, punct de vedere care nu se mai baza pe speculații generale despre frumos, ci pleca de la rezultatele studiului concret al structurii interne a operei. Această orientare asupra operei de artă ca asupra unui dat fundamental și obiectiv a avut în estetica modernă însemnătatea unei răsturnări fundamentale.

Estetica lui Mukařovský, punîndu-și și ea, din același unghi de vedere nou, problemele clasice ale valorii și funcției estetice, apare într-un anumit sens ca o continuare și o desăvîrșire a acestei noi etape în evoluția esteticii moderne europene. Esteticianul ceh, pornind de la critica impresionismului, la modă în istoria literară, și a caracterului speculativ, aprioric și normativ al vechii filozofii metafizice a frumosului, a dezvoltat linia analizei structurii artistice a operei de artă, pe care, însă, în același timp, a depășit-o prin reîntoarcerea la problemele teoretice clasice ale esteticii generale, expuse de el într-o lumină originală. În felul acesta a ajuns Mukařovský la o nouă unificare a esteticii și științei despre artă, pe care, de altfel, le-a considerat întotdeauna ca „două ramuri ale aceluiași copac". În drumul său spre concret și pentru a ține piept speculațiilor filozofice, știința despre artă s-a îndreptat pentru exemplu și sprijin spre cele mai diferite științe ale naturii și societății: spre sociologie și istoriografie, spre psihologie, optică sau acustică. Pentru Mukařovský această știință inspiratoare a fost lingvistica. Într-adevăr, pînă la jumătatea deceniului al treilea, Jan Mukařovský, pasionat de lingvistică, și-a concentrat atenția, aproape exclusiv, asupra cercetării limbii operelor literare. În cadrul Cercului lingvistic de la Praga, al cărui membru devine din 1926, va lua cunoștință de rezultatele cercetărilor școlii formaliste ruse. Preocupat la început de încercările formaliștilor de a crea un sistem noțional precis și de a circumscrie obiectul cercetării literare, Mukařovský își va lărgi treptat sfera de investigație, ajungînd să îmbine analiza lingvistică a operei literare cu analiza ei semantică și tematică (ca în *Máj de Mácha. Analiză estetică*). În felul acesta, el reușește să depășească punctul de vedere strict formalist și să ajungă la concluzia unității organice a tuturor părților componente ale operei de artă, în cadrul cărela ansamblul nu este însă, pur și simplu, suma acestor componente, ci un tot dialectic, alcătuind o structură dinamică superioară. De aici înainte, evoluția lui Mukařovský se va produce în cadrul structuralismului, a cărui notă specific cehească a imprimat-o prin studiile sale. Caracteristica principală a esteticii savantului ceh constă — cred — în înțelegerea rațională și dialectică a categoriilor fundamentale ale acestei discipline, înțelegere bazată pe contactul permanent cu materialul artistic viu. Mukařovský însuși definea undeva gîndirea dialectică ca fiind caracteristica principală a metodologiei structuraliste, cea care a permis în cele din urmă apropierea structuralismului de materialismul dialectic. Chiar conceptul fundamental al esteticii mukařovskýene, conceptul de structură, e un exemplu concludent de gîndire dialectică. În articolul *Despre sistemul noțional al teoriei cehoslovace a artei* (*K pojmosloví československé teorie umění*), esteticianul ceh evidențiază caracterul contradictoriu al unității structurale a operei de artă: „Conceptul de structură se bazează pe unificarea internă a întregului prin intermediul relațiilor reciproce dintre părțile lui componente, și nu atît a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

relațiilor pozitive — acorduri și concordanțe — cît a relațiilor negative — contradicții și antiteze; de aceea în mod firesc e în strînsă dependență cu gîndirea dialectică".

Aceeași gîndire dialectică stă și la baza studiului *Funcția, norma și valoarea estetică ca factori sociali* (*Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*). Această lucrare, capitală în cadrul sistemului estetic al lui Mukařovský, este, după însești cuvintele autorului ei, o reîntoarcere la problemele clasice ale filozofiei artei, mai precis la problema centrală a valorii, funcției și normei, ca triplu aspect al esteticului. Rezultatele obținute pe baza unui vast material concret cereau o nouă luminare a conceptelor fundamentale ale esteticii. Or, Mukařovský a încercat să pună în acest studiu, dens în semnificații, tocmai bazele unei noi axiologii istorice și dialectice, adică ale unei noi teorii științifice a valorilor artistice. Raportul dintre sfera esteticului și sfera extraesteticului este definit ca un raport de antinomie dialectică, în care cele două sfere „sînt într-un permanent raport dinamic", granița dintre ele fiind labilă și istoric variabilă.

La fel e înțeleasă și poziția dominantă a funcției estetice în opera de artă, asigurînd specificul artei față de domeniul extraestetic, poziție care, însă, în practică, e adesea subminată prin predominarea funcțiilor extraestetice.

Pe baza aceleiași antinomii dialectice e rezolvată și contradicția dintre pretenția de obligativitate generală a normei estetice și încălcarea ei în fapt. Afirmație ce nu trebuie luată ca o negare a existenței și valabilității orientative a normelor estetice, ci în sensul unui echilibru instabil — variind de la epocă la epocă — între respectarea și nerespectarea lor. Studiul despre funcția, norma și valoarea estetică apare ca o adevărată „dialectică a esteticului" și în același timp ca o contribuție la sociologia și gnoseologia lui. Interesant de relevat, în același sens, mi se pare a fi atenția deosebită acordată de Mukařovský rolului gnoseologic al esteticului: „Funcția estetică înseamnă, deci, cu mult mai mult decît o simplă spumă la suprafața lucrurilor și a lumii, așa cum a fost citeodată considerată. Intervine fundamental în viața societății și individului, contribuind — și nu numai pasiv, ci mai ales activ — la dirijarea raportului lor față de realitate". Poziția dominantă a esteticului în artă — ca trăsătură definitorie a acestuia față de alte domenii ale activității omenești — nu e înțeleasă de Mukařovský ca o dominare cantitativă a acestuia sau ca diminuare a ponderii valorilor extraestetice. Dimpotrivă, valoarea estetică devine în concepția esteticianului ceh „transparentă" (průhledná) și trece dialectic în valori extraestetice, ea fiind de fapt denumirea globală a unității dialectice a diverselor componente ale operei: a celei etice, de cunoaștere, de reflectare, de comunicare ș.a. Scopul ei e de a menține toate aceste funcții în unitate și echilibru, astfel încît nici una dintre ele să nu le domine pe celelalte în așa măsură încît să scoată opera de artă din sfera propriei existențe și s-o introducă în sfera extraestetică, caracterizată prin dominarea vreunela din funcțiile ei practice sau teoretice. Aici trebuie sesizată și o anumită contradicție internă a gîndirii mukařovskýene, și anume: valoarea estetică e, pe de o parte, doar „unul din polii nesemnificativi ai antinomiei", fiind transparentă, fără conținut și scop propriu, pe de altă parte, tocmai pentru că organizează unitatea dinamică a operei, îndeplinește funcția de particularizare a artei (*Arta — Uměnî*). Problema e reluată și dezbătută în alte două studii, *Însemnătatea esteticii* (*Význam estetiky*) și *Sarcinile esteticii generale* (*Úkoly obecné estetiky*), în care autorul distinge patru poziții care pot fi luate față de realitate. Această diferențiere a pozițiilor fundamentale pe care le poate avea omul față de lume — poziția practică, teoretică (de cunoaștere), magic-religioasă și estetică — are o însemnătate metodologică deosebită. Aceeași chestiune e tratată și în articolul *Locul funcției estetice printre celelalte* (*Místo estetické funkce mezi ostatními*), în care, alături de o competentă analiză a problemelor esteticului artistic, e alcătuită — pe bază fenomenologică — și o tipologie a funcțiilor. Mukařovský împarte mai întîi funcțiile în directe și semiologice. Apoi, pe cele dintîi le divide în practice și teoretice, iar pe celelalte în simbolice și estetice. Dintre acestea, singură funcția estetică asigură omului menținerea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

autenticității viziunii sale asupra lumii, subminînd consecvent automatismul și convenția în percepție.

Studiul *Poate avea valoarea estetică în artă valabilitate universală?* (*Může míti estetická hodnota v umění platnost všeobecnou?*) a deschis lui Mukařovský calea spre depășirea relativismului epocii, punînd problema bazei antropologice a valorii estetice și indicînd drumul spre o nouă ontologie a valorilor artistice. După Mukařovský, perenitatea operei de artă se verifică atunci cînd ea reușește să-și păstreze complexitatea tematică și efectul estetic dincolo de situația și epoca care au generat-o, atunci cînd ea „se adresează către ceea ce e general uman în om", bazei lui antropologice.

Folosirea de către Mukařovský a noțiunilor de semn (znak) și semnificație (význam) în domeniul gnoseologiei literaturii și artei a deschis o altă importantă sferă de preocupări. În structuralismul ceh, aceste două noțiuni au fost preluate din lingvistică (în special de la de Saussure și K. Bühler). Mukařovský folosește definițiile curente ale semnului, după care acesta e „o verigă între obiectul și subiectul cunoașterii" sau „o realitate perceptibilă cu ajutorul simțurilor și care se raportează la o altă realitate" sau, în sfîrșit, un factor social „mijlocind între subiectul emițător al semnului și subiectul receptor, ca membri ai unui anumit colectiv". E adevărat că interpretarea simplificatoare a tezei despre „gratuitatea" semnului estetic a îngreuiat la început stabilirea nuanțată a raportului operei de artă față de realitate. Deși a accentuat citeodată excesiv deosebirea dintre semnul de comunicare și semnul estetic, evidențiind autonomia celui din urmă, Mukařovský a încercat permanent să rezolve pozitiv acest raport (*Arta ca fapt semiologic — Umění jako semiologický fakt*).

În concordanță cu împărțirea artei în artă tematică și nontematică, el divide și semnele în artă, în semne de comunicare și semne autonome. Raportul lor față de realitate l-a bazat Mukařovský pe tensiunea dialectică între indicarea realității concrete, în cazul semnului de comunicare, și năzuirea către contextul general al fenomenelor sociale, în cazul semnelor autonome.

În amplul studiu intitulat *Intenționalitatea și nonintenționalitatea în artă*(*Záměrnost a nezáměrnost v umení*), Mukařovský încearcă să unifice conceptul artei ca semn cu conceptul artei „ca lucru". El pleacă de la înțelegerea conceptului de intenționalitate ca o categorie semantică. Înțelegerea operei de artă doar ca semn îi asigură acesteia unitatea semantică necesară, însă o sărăcește, în același timp, de încorporarea directă în realitate, de imediatețea și concretețea care-i sînt indispensabile. Dimpotrivă, ceea ce e simțit ca nonintențional, ca întîmplător dă acea senzație de autentic, de trăit, care se degajă din fiecare operă de artă cu adevărat mare.

Urmărind evoluția internă a esteticii mukařovskýene între anii 1931 și 1945, apare evident efortul de a elucida tocmai acele aspecte pe care le neglijase sau le cercetase doar în treacăt în etapa formalistă, de început, a poeticii sale. Din punctul central al esteticii sale, reprezentat de structura obiectivă a operei de artă, Mukařovský trimite sonde în domenii din ce în ce mai îndepărtate punctului de plecare lingvistic, inițial. În felul acesta, poetica sa s-a metamorfozat treptat în estetică și în filozofia artei. Interesat de problema raportului operei față de realitate și a operei ca realitate, ca lucru, de problema valabilității universale a valorii estetice, de rolul activității creatoare a subiectului, de problema concepției despre lume și a interpretării acesteia, Mukařovský a reușit să depășească prin aceste preocupări filozofice granițele sistemului său structuralist inițial.

Problema importanței personalității în artă, de exemplu, și-a pus-o Mukařovský mai întîi în studiul *Individul în artă* (*Individuum v umení*), prezentat pentru prima oară, în 1937, la al II-lea Congres de estetică de la Paris. Mai tîrziu esteticianul s-a reîntors în repetate rînduri la această chestiune, reluînd-o sub alte aspecte: raportul poet-epocă, dialectica individului și tendințelor obiective ale dezvoltării dialectice, problema structurii personalității artistice creatoare. După părerea lui Mukařovský, personalitatea creatoare joacă rolul hotă-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ritor în alcătuirea operei de artă, fiind în același timp însuși principiul unificator al structurii ei artistice. Între creator și operă se interpune totuși un intermediar: tradiția artistică vie, care e însă departe de a diminua rolul creator al subiectului.

În studiul *Arta și concepția despre lume (Umění a světový názor)*, Mukařovský subliniază faptul că concepția despre lume e principiul fundamental al structurii artistice a operei de artă și, în același timp, elementul care face legătura între artă și domeniul culturii și al producției materiale.

În sfîrșit, în ultima parte a volumului, oprindu-se asupra cîtorva personalități ale literaturii și picturii cehe moderne (Vančura, V. Nézval, F. X. Šalda, Zrzavý, Štyrský, Toyen), esteticianul ceh apare lectorului în ipostaza inedită de teoretician al mișcării interbelice de avangardă și al artei moderne, în general. Aceste studii dovedesc că dialectica n-a rămas pentru Mukařovský un principiu aplicabil doar sistemului noțional al științei, ci că e o metodă de cercetare și de analiză a formelor artistice concrete. Un exemplu magistral de analiză dialectică mi se pare a fi studiul despre contradicțiile artei moderne (*Contradicții dialectice în arta modernă — Dialektické rozpory v moderním umění*).

Analizînd concret contradicțiile dintre artă și societate, dintre artă și viața psihică a creatorului ei, dintre operă ca semn de comunicare și operă ca semn autonom, dintre material și folosirea lui în operă, dintre funcția estetică și funcțiile extraestetice, dintre tendința spre puritate a genurilor literare și sinteza lor, Mukařovský ajunge la concluzia că criza artei moderne se datorește în mare parte estompării „responsabilității gnoseologice" a personalității creatoare. În aceste împrejurări, în fața privirilor receptorului, în locul personalității psihologice complexe, dar unice a artistului, se afirmă cu claritate structura artistică obiectivă a operei și o dată cu ea numeroasele contradicții dialectice care o străbat în toate direcțiile. Structura apare eliberată de dependența sa de individ și de realitatea materială, dar, în felul acesta, echilibrul ei e subminat; antinomiile, care în mod normal se manifestă ascuns, trec pe primul plan. Opera de artă apare ca un ansamblu de contradicții. Mukařovský scoate însă, în același timp, la iveală tendința spre ordine dinamică, eforturile de reconstrucție a lumii valorilor, care există în acest aparent haos care e arta modernă.

Opera de artă și arta în general, ca proces istorico-social, sînt fenomene complexe și multidimensionare. De aceea nici estetica și știința despre artă marxistă nu trebuie reduse la o singură dimensiune, sociologică sau ideologică. Pentru a cuprinde arta în întreaga ei complexitate, estetica științifică poate și trebuie să folosească toate metodele și căile de acces spre operă, de la cea sociologică și cultural-istorică, pînă la analizele structurale, semantice, lingvistice și formale. În acest sens, opera lui J. Mukařovský poate oferi esteticii moderne nu numai un singur impuls prețios.

Esențial e ca pluralitatea modalităților de abordare exegetică a operei de artă să se sprijine pe o bază filozofică unică, de pe poziția căreia să poată fi interpretată științific natura operei de artă, sensurile ei, semnificația sa pentru om etc.

Simona Popescu

RAYMOND TROUSSON: *Le Thème de Prométhée dans la littérature européenne*, Geneva, 1964, vol I—II, VI + 561 p.

Succesul excepțional de care s-au bucurat personajele legendare grecești în literatura universală a determinat apariția unui număr mare de lucrări consacrate studiului circulației acestora de-a lungul veacurilor. În mod paradoxal, însă, Prometeu, personaj al cărui mit a fost reluat de nenumărate ori din antichitate pînă în zilele noastre, nu a format pînă acum

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

obiectul unui studiu complet. În acest fel cartea lui Raymond Trousson umple în mod fericit o lacună.

Introducerea este consacrată de autor definirii termenilor și precizării metodei. Astfel, noțiunea de mit este definită drept „o reprezentare simbolică a unei situații omenești exemplare în cadrul unui context religios". În momentul în care contextul religios dispare, mitul devine o temă literară. De aceea Trousson își intitulează cartea *Tema lui Prometeu* și nu *Mitul lui Prometeu*, cum se obișnuiește.

Studiul face parte din domeniul literaturii comparate, mai precis, din ramura numită *Stoffgeschichte* sau *tematologie*. Deoarece cercetările tematologice au fost incriminate în ultima vreme de personalități ca Paul Hazard, J.-M. Carré etc., Raymond Trousson consacră un mare număr de pagini justificării metodei pe care o folosește. Concomitent cu cele două volume consacrate lui Prometeu, autorul a publicat în „Revue de Littérature Comparée", anul 1964, nr. 1, p. 101—114, un articol intitulat *Playdoyer pour la Stoffgeschichte*, în care dezbate pe larg problemele expuse în introducerea lucrării pe care o recenzăm. Pe scurt, ideile și argumentele sale sînt următoarele: cercetarea grupată, propusă de Paul Hazard și J.-M. Carré, a mai multor eroi asemănători în prezentările literare, cum ar fi de pildă Cain, Prometeu, Don Juan etc., cu alte cuvinte cercetarea prometeismului și nu a lui Prometeu, nu poate fi realizată pînă cînd nu au fost stabilite sensurile pe care le capătă eroii de-a lungul veacurilor. Autorul consideră în mod just, după părerea noastră, că, „înainte de a grupa mai mulți eroi sub același concept, trebuie cercetat dacă nu cumva același erou nu reprezintă mai multe concepte" (p. III). Catalogarea apriorică a unui mit este o metodă greșită. De altminteri, R. Trousson face o distincție netă între mitul situației (de pildă Antigona) și cel al eroului (de pildă Prometeu). În primul caz eroul este de neconceput în afara situațiilor, în cel de-al doilea, eroul reprezintă un simbol polivalent ce depășește situațiile.

Scopul lucrării este de a demonstra reluarea neîntreruptă a temei lui Prometeu în literatura universală și de a releva sensurile pe care le-a căpătat de-a lungul veacurilor. Pentru realizarea acestui scop autorul face, în măsura posibilităților, o trecere în revistă exhaustivă a menționărilor lui Prometeu, deoarece tematologia are drept scop cercetarea concepțiilor referitoare la erou în toate epocile, ceea ce nu se poate realiza numai prin studiul autorilor importanți, cum ar fi în acest caz: Eschil, Goethe, Shelley etc. Procedînd astfel *Stoffgeschichte* ar deveni *Geistesgeschichte*.

După aceste cîteva considerații teoretice, R. Trousson intră propriu-zis în subiect. Investigația sa începe cu o scurtă discuție asupra genezei mitului prometeic. Mitul prometeic este considerat ca aparținînd unui patrimoniu indo-european; el se dezvoltă însă separat la fiecare popor; simbolurile identice se explică prin paralelismul evoluțiilor psihologice al diferitelor popoare. În literatură, Prometeu apare pentru prima dată la Hesiod, simbolizînd condiția umană. Mult mai complex, în tragedia lui Eschil el este interpretat drept simbolul inteligenței, al sacrificiului voluntar în numele salvării oamenilor, iar piesa, ținîndu-se seama de ceea ce se cunoaște despre *Prometeus Lyomenos*, drept singura rezolvare care s-a dat „dificilei probleme a coexistenței pașnice între zei și muritori".

Următoarea etapă importantă în istoria temei este reprezentată de opera lui Lucian din Samosata. Sofistul îl prezintă în dialogurile sale drept inițiatorul civilizației, zeul filantrop și mai ales drept principiul revoltei. Prometeu devine principiul creației. La ceilalți scriitori ai antichității, fiul lui Iapet apare drept creatorul animalelor (Esop, Elian, Achile Tatius), creatorul femeii (Menandru), iar la unii scriitori legenda este negată în întregime (Pliniu cel bătrîn, Philostrat). În timpul antichității tîrzii și în timpul evului mediu, tema prometeică intră într-o etapă numită în mod plastic de R. Trousson „Le sommeil de Prométhée". Aceasta nu înseamnă că Prometeu dispare din literatură, ci numai că mitul pierde orice valoare și semnificație. În cadrul acestui capitol autorul respinge peremtoriu teza, acreditată în ultima vreme, potrivit căreia scriitorii evului mediu îl considerau pe Prometeu drept simbolul Cris-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tului. Primul scriitor care conferă sensuri noi mitului este Boccaccio în scrierea *De genealogia deorum gentilium*; el interpretează retragerea titanului în Caucaz drept un exil voluntar, necesar reflecției și creației. În Renaștere, Prometeu este considerat drept simbolul artistului creator. Faptul că nici o operă majoră nu este consacrată fiului lui Iapet în timpul Renașterii îl face pe R. Trousson să conchidă că „dacă Renașterea este un veac prometean, ea nu este veacul lui Prometeu". Secolul al XVII-lea nu constituie în ceea ce îl privește pe Prometeu decît o prelungire a Renașterii, cu excepția lui Hobbs, care în *De cive* dă prima interpretare socială a mitului. Veacul următor îl prezintă în mod defigurat pe titan drept un exemplu de orgoliu pedepsit. De mai multă atenție se bucură Pandora, care este considerată drept echivalentul grec al Evei. Singurii care continuă tradiția sînt Voltaire, care îi atribuie spiritul de revoltă, și Shaftesbury, care îl consideră drept simbolul creatorului. Punctul de cotitură al tradiției prometeice este reprezentat de opera lui Goethe, unde titanul apare drept simbolul artistului de geniu care el însuși este un demiurg; îngerința divinității este refuzată, iar revolta lui Prometeu devine legitimă.

Prima operă romantică importantă referitoare la Prometeu este *Prometheus unbound* al lui Shelley. Poemul este un protest împotriva despotismului, o denunțare a religiei tradiționale și un apel lansat științei și rațiunii. La Shelley apare pentru prima oară paralela Prometeu — Isus Cristos, care va fi preluată în continuare de romantism. Tradiția antică a reconcilierii lui Prometeu cu Zeus dispare definitiv. Mitul prometeic este aplicat în continuare lui Napoleon Bonaparte, care este privit ca un titan răufăcător, și se insistă mai ales asupra supliciului de la Sfînta Elena. În Anglia, Prometeu devine simbolul luptei pentru meliorismul politic și social. Joseph Lloyd Breretron compune o parodie politică în care Prometeu este John Bull, Vulcan un *policeman*, Mercur un inspector de poliție etc., iar scena se petrece la Scotland Yard.

O dată cu romantismul, Prometeu reprezintă umanitatea în luptă împotriva răului, al cărui simbol este Dumnezeu, și în acest cadru R. Trousson prezintă teza lui K. Marx privitoare la titan, împreună cu cea a lui Ernst von Feuchtersleben, Thomas Kible Hervey etc.

În secolul al XX-lea se constată o sărăcire a polivalenței mitului, și numele lui Prometeu este de multe ori lipsit de valoare simbolică. Asistăm uneori la încercări în genul celei arătate mai sus a lui Breretron; în piesa lui Max Aub, Prometeu este indignat de faptul că Statele Unite dețin monopolul bombei atomice și devine spion pentru a smulge secretul bombei. Hefaistos este în această piesă unchiul lui Prometeu vîndut capitaliștilor, Hermes un curier și agent dublu, iar zeii Olimpului plutocrații americani. Sensul nou însă pe care îl capătă mitul în secolul al XX-lea este încrederea nelimitată în progresul material și perfecționarea tehnică.

Concluziile lui R. Trousson la ampla panoramă prometeană pe care o înfățișează sînt următoarele: Prometeu nu poate fi identificat cu Manfred, Faust, Cain etc. Singurele apropieri care se pot face, bineînțeles nu pentru toate perioadele, sînt cele cu Satan și, începînd cu secolul al XVII-lea, cu Cristos. În epoca modernă protoformul titan începe să piardă prodigioasa lui putere de metamorfoză și riscă să dispară din literatură.

Am rezumat pe scurt în cele de mai sus conținutul cărții lui R. Trousson. Ea se încheie cu o vastă bibliografie (p. 491—541) și un indice de nume (p. 543—551). Panorama înfățișată de autor este impresionantă. Cum mărturisește el însuși în prefață, au fost parcurși 700 de autori și 900 de opere, fără a pune la socoteală imensa bibliografie de specialitate cercetată. Ne luăm însă dreptul de a formula cîteva rezerve: a) în primul rînd, concepția geografică a autorului este destul de ciudată. Cartea se intitulează *Tema lui Prometeu în literatura europeană*, iar investigația se limitează exclusiv la literatura occidentală. Nici literatura bizantină, nici cea poloneză etc. nu se bucură de vreo atenție. Prometeu este însă prezent și în literatura română, iar în studiul său referitor la acest subiect T. Vianu expune idei deosebit de interesante, cum ar fi filiația dintre Lucian din Samosata

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și Shaftesbury, pe care R. Trousson nu o relevă; b) în al doilea rînd, socotim că lectura studiului este îngreuiată de o serie de probleme secundare discutate de autor, de pildă autenticitatea și datarea *Prometeului* lui Eschil; c) în al treilea rînd, se impunea o integrare mai precisă a autorilor discutați în mentalitatea epocii. În acest sens, constatăm spre exemplu că este zugrăvit prea vag climatul spiritual în care a trăit Lucian și rolul pe care l-a jucat evhemerismul în distrugerea credinței în zei în epoca elenismului; d) în al patrulea rînd, considerăm că poziția lui K. Marx față de titan trebuia explicată în cadrul general al filozofiei marxiste, și nu numai menționată alături de cîțiva scriitori mărunți.

Aceste observații bineînțeles nu scad meritele lucrării lui R. Trousson. Prin vasta panoramă pe care o zugrăvește, autorul dovedește cu prisosință utilitatea studiilor de tematologie.

Gh. Ceaușescu

„*Les Nouvelles littéraires*", noiembrie — decembrie 1967

„Les Nouvelles littéraires", una dintre cele mai reputate publicații săptămînale franceze, vădește preocupări mult mai variate decît ar lăsa titlul ei să se înțeleagă. Deși dominantă rămîne comentarea fenomenului literar, paginile revistei țin la curent pe cititor în același timp cu celelalte arte și cu problemele științifice, sociale sau politice la ordinea zilei. Expoziția Théodore Rousseau și ultimul film al lui Jacques Tati, transplantarea inimii și aniversarea Mariei Curie, filozofia lui Kierkegaard și premiera unei piese de Montherlant, spectacolul de operă, concertele și emisiile televiziunii — iată numai cîteva din aspectele prezente de fiecare dată în coloanele „Noutăților literare". Avînd un ușor caracter de magazin, revista răspunde în felul acesta mai tuturor exigențelor și curiozităților cultural-artistice, informînd cu exactitate și promptitudine.

Rubricile literare sînt consacrate nu atît beletristicii, cît criticii literare, dezbaterii, confesiei, interviului, cronicii și recenziei. Publicarea unei nuvele sau a unui fragment de roman e aproape festivă, ca fiind reprezentată de consacrați iluștri ca Montherlant (*La ville dont le Prince est un enfant*), Hervé Bazin (*Le matrimoine*) sau de laureați ca Miguel Angel Asturias (premiul Nobel de literatură pe 1967). Surprinzător, în cele opt numere la care ne referim, în afară iarăși de două ocazii festive (René Clair — *Le rive de Brassens* și Reymond Escholier — *Noël sans Marie Noël*), nu citim nici o poezie și nici un articol despre lirică.

Sectorul unde-și dă revista măsura ei adevărată este, cum spuneam, comentarea fenomenului literar, pentru care sînt folosite cele mai diverse forme. Mărturia, profesiunea de credință, de pildă, îl pune pe scriitor în relație directă și explicită cu publicul. Astfel, Jean Cau în articolul *Pour un théâtre de névrose* afirmă cîteva adevăruri cunoscute despre complicatul proces de creație, ca acela al legăturii indisolubile dintre autor și personajele sale, sau al faptului că arta ca act ce pune ordine în propriile pasiuni e o „trădare". Preferînd un teatru de nevroză și pasiune, autorul, perfect lucid, militează pentru „nebunia rațiunii" și nu pentru „nebunia nebunici". El are oroare de tot ce e beție și drog, de renunțarea la funcțiile minții omenești. Din punctul de vedere al specificității ca gen, teatrul îi se pare mai dificil decît romanul, deoarece tot greul e lăsat pe umerii personajelor. „Ecrire pour le théâtre, se confesează expresiv Jean Cau — c'est comme marcher avec une épée dans le dos".

Atitudinea caracterizează de obicei pe autorii articolelor din „Les nouvelles littéraires". Un spirit polemic și chiar partizan atunci cînd se apără o idee, o opinie, o poziție. *J'en appelle* ! exclamă Marc Bernard pentru a denunța injustețea criticii față de o seamă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de capodopere uitate; *Contre le baraguin tribal* își intitulează Maurice Genevoix filipica adresată stricătorilor de limbă franceză. Dar polemic în cel mai înalt grad se dovedește Pierre de Boisdeffre în *Scrisoarea deschisă către Robbe-Grillet*, unul dintre cele mai virulente pamflete din cîte s-au scris contra „noului roman". Autorul începe sistematic printr-o expunere a situației romanului francez de după cel de-al doilea război mondial, spre a-și stabili o bază de atac, de unde curînd se și lansează cu o vervă și o imagistică polemică de cea mai bună calitate. Astfel, Boisdeffre constată că Robbe-Grillet „a depus la vestiar accesoriile clasice ale genului: personaje, anecdotă, situații...", că acest „Copernic al romanului", cum l-a numit Roland Barthes, principalul susținător teoretic al noii mișcări, e mai degrabă un Robespierre care a instalat o adevărată teroare. O asemenea literatură „de obiecte" rupînd toate legăturile cu lumea, cu esența umană, eșuează pînă la urmă lamentabil. Cît despre cititor, el se află sub o gravă amenințare: „După lectura cărților dv. — zice autorul pamfletului — ești ca după febră tifoidă... ; ori mori, ori rămîi idiot".

Denunțînd enorma artificiozitate și chiar impostura noului roman, caracterul său efemer, de experiment care a făcut prea mult zgomot, Pierre de Boisdeffre încheie caustic și patetic: „Frumos inginer [Alain Robbe-Grillet e de profesie inginer agronom], cu mîini puternice, fiți dv. înșivă, Robbe-Grillet! Pentru ce zăboviți pe drumuri desfundate, în băltoacele stătute și tufișurile pipernicite ale literaturii care niciodată n-a însemnat cu adevărat ceva pentru dv.? Literatura, pentru Giraudoux și pentru primul Sartre, pentru Alain Fournier și pentru Giono, este o prietenă, o patrie, aproape o femeie. Dv. ați făcut din ea obiectul unei analize sociologice și pretextul unei cariere.

Există atîtea alte feluri de a-ți face o situație decît acela de a scrie romane care pe dv. vă omoară și pe noi ne plictisesc. Puneți-vă cărțile pe foc, Robbe-Grillet! Scăpați-ne de acest mucegai care an de an se întinde peste Literele noastre. Nu mai semănați în calea tuturor vînturilor aceste ciuperci năucitoare care nu combat insomnia, ci o răspîndesc. Economisiți-vă timpul dv. și pe al nostru. Studiați sistemul metric, pentru că acolo e pasiunea dv".

Alături de articolul de atitudine, polemic, întîlnim articolul de problemă, scris de asemenea cu temperament, însă fără aciditatea și culoarea verbală a pamfletului. Accentul cade pe interpretare, pe argumentație, tonul e calm, persuasiv, ca în explicarea filmului documentar *La Nuit et les Phares* de Max Pol-Fouchet consacrat lui Baudelaire criticul de artă (*Cum îl văd* pe *Baudelaire*) sau și mai bine în articolul *Salvarea prin carte* (*Le salut par le livre*) de Luc Decannes, care ne-a plăcut în chip deosebit. Autorul pornește de la ideea că actul lecturii nu poate fi înlocuit cu nici o altă operație intelectuală și cu nici un fel de accesoriu tehnic modern (film, televiziune etc.). În cadrul raportului carte — cititor, omul se retrage în el însuși, avînd posibilitatea unei identificări cu lumea imaginară în mijlocul căreia trăiește temporar, desprins de contingent. El o cucerește singur, fără nici o constrîngere. Lectura se înfățișează ca actul cultural cel mai liber și exercițiul educativ cel mai profitabil și cel mai sigur, în asimilarea trainică a cunoștințelor, în formarea gustului și a judecății critice, în dezvoltarea imaginației. Într-o lume ca a noastră, și cu atît mai mult în cea occidentală, în care mijloacele tehnice tind să instaleze o anume comoditate intelectuală, în atîtea privințe primejdioasă, articolul lui Luc Decannes e un semnal de alarmă bine venit.

Cronica literară în „Les Nouvelles littéraires" e susținută cu regularitate de François Nourissier, care comentează cu dezinvoltură, siguranță a caracterizărilor, cursivitate de idei și de stil. În perioada noiembrie — decembrie 1967, un loc de frunte l-au ocupat cărțile premiate, despre care însă au scris și alți critici. Iată laureații: Michel Tournier: *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (Marele premiu al Academiei Franceze), André Pieyre de Mandiargues: *La marge* (Premiul Goncourt), Salvat Etchart: *Le levé du soleil* (Premiul Renau

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dot), Clara Etcherelli : *Elise ou la vraie vie* (Premiul Femina), Claude Simon : *Histoire* (Premiul Medicis).

În ce privește obiectivitatea acordării premiilor un articol de Jean Mistler își exprimă neîncrederea în balanța juriilor, care se pare a fi fost cam nedreaptă. Necunoscînd cărțile în chip nemijlocit, nu ne putem, desigur, pronunța, dar observăm faptul că două dintre romanele distinse abordează probleme foarte actuale, ca aceea a rasismului (Salvat Etchart : *Le levé du soleil*) sau a condiției femeii muncitoare (Clara Etcherelli : *Elise ou la vraie vie*).

Înainte de a ne opri ceva mai mult asupra criticului cel mai interesant după părerea noastră, care susține unul din foiletoanele de bază ale revistei, să amintim că problemele de istorie literară sînt și ele prezente, fără teama de erudiție și de pretinsul exces de monografism ce se manifestă la unii critici de la noi. O literatură multiseculară cum e cea franceză încă mai găsește să spună lucruri noi despre Molière (*Molière génial et familier* de G. Bordonone), despre Balzac (*La fiction dépasse la réalité* de Roger Pierrot, unde se discută valoarea excepțională a scrisorilor către D-na Hanska), încă mai poate primi cu interes o monografie consacrată lui Goethe, după atîtea cîte s-au scris... De altfel, critica literară a revistei se face în perspectiva istoriei literare, care servește întotdeauna ca etalon în formularea judecăților estetice. Criticul care se mișcă cel mai degajat pe ambele terenuri în afară de Boisdeffre este R. M. Albérès. Autorul *Istoriei romanului modern* impresionează prin inteligența critică, prin incizia profundă și diagnosticul precis, prin ironie, persuasiune și plasticitate. Receptiv la formulele cele mai moderne, el nu le acceptă decît ca experimente, respingîndu-le tranșant cînd acestea s-au dovedit sterile. Cunoscător al mai multor literaturi străine, criticul are posibilitatea unor asocieri ce-l ajută să fixeze opera prin comparație pe orizontală și verticală, să-i găsească expresia metaforică primară. Articolele sale se adresează nu atît autorului, cît cititorului, pe care-l informează doct, îl inițiază agreabil, îl călăuzește pertinent în lectură, indicîndu-i fără ezitări unde anume să-și oprească atenția. Circumspect față de metodele noii critici, ale cărei origini le găsește cel puțin în parte la Jacques Rivière, la Du Bos și în intuiționismul bergsonian, Albérès profesează o critică universitară de tip superior, antisorbonardă, erudită, explicativă și creatoare în același timp, folosind de la caz la caz implicațiile filozofice, psihologice și sociologice, subsumate mereu esteticului ca valoare unică și ordonatoare. Sînt rari criticii cu o atenție atît de bine distribuită între prezent și trecut, cu un gust așa de rafinat de valorile clasice și așa de sensibil la noutatea modernă. Sînt rari criticii care să comunice așa de familiar și așa de competent cu cititorul, care să stăpînească atît de bine arta causeriei literare, de cea mai ilustră tradiție franceză. Prin foiletoanele lui Albérès și Boisdeffre „Les Nouvelles littéraires" este una din revistele de cea mai înaltă ținută intelectuală din lume.

Al. Săndulescu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ACTIVITATEA INSTITUTULUI DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „GEORGE CĂLINESCU" ÎN ANUL 1967

Activitatea Institutului de istorie şi teorie literară „George Călinescu" s-a desfăşurat în anul 1967 în patru direcţii fundamentale: istoria literaturii române, literatură universală şi comparată, teoria literaturii şi folclor literar.

Sarcina principală ce a revenit membrilor Institutului a constituit-o elaborarea tratatului de Istoria literaturii române, lucrare care face parte şi din Planul de Stat. Volumul al II-lea (redactor şef prof. dr. doc. Al. Dima, membru corespondent al Academiei; redactori adjuncţi: prof. I. C. Chiţimia, şef de secţie, conf. Paul Cornea, şef sector, şi prof. E. Todoran, decanul facultăţii de filologie a universităţii din Timişoara; secretar: Stancu Ilin, cercetător principal) a fost predat secţiei de ştiinţe filologice a Academiei R.S.R. În urma observaţiilor din referatele întocmite de acad. Al. Philipide, prof. S. Cioculescu, membru corespondent al Academiei, prof. G. Ciopraga (Iaşi) şi Ov. Papadima, şef de secţie la Institutul de istorie şi teorie literară „George Călinescu", volumul a suferit ultimele retuşuri şi a fost predat editurii Academiei urmînd să apară în anul 1968. La volumul al III-lea (secretar Cornelia Ştefănescu, cercetător ştiinţific principal) a fost definitivată tematica şi s-a trecut la redactare. Volumul al IV-lea (secretar Al. Săndulescu, cercetător ştiinţific principal) şi volumul al V-lea (secretar G. Muntean, cercetător ştiinţific) sînt în faza de adunare a materialului şi de redactare parţială. În şedinţele plenare ale Institutului au fost citite şi discutate două capitole din tratat: *M. Sebastian romancier* (Cornelia Ştefănescu) şi *Poezia lui Ion Barbu* (Dinu Pillat), ambele fiind apreciate favorabil.

În cadrul sectorului de literatură română a fost realizat volumul I din seria de *Documente literare*, care a apărut sub egida Editurii Academiei la sfîrşitul anului 1967 şi a fost bine primit de presa de specialitate. Alcătuit de un colectiv de tineri cercetători — P. Costinescu, R. Butnaru, C. Velculescu şi Anca Rizescu — şi avînd ca redactori responsabili pe conf. Paul Cornea, şef de sector, şi Elena Piru, cercetător principal, volumul pune la dispoziţia cercetătorilor istoriei literaturii române documente inedite referitoare la 18 scriitori români de la jumătatea veacului al XIX-lea, cum ar fi de pildă scrisori ale lui C. A. Rosetti, Bolintineanu, Cezar Bolliac, I. Voinescu II, Costache Negri etc., precum şi versiunea integrală a lucrării lui C. Negruzzi *Vînătorul bun sau meşteşugul de a trage cu puşca*. Volumul al II-lea a fost alcătuit în 1967 şi urmează să apară în anul 1968.

O temă majoră în cadrul preocupărilor de istorie a literaturii române o constituie *Istoria romanului românesc*. Volumul I, care cuprinde secolul al XIX-lea, a fost pregătit, iar pentru volumul al II-lea, romanul românesc între 1900—1918 a fost realizată documentarea şi adunarea materialului, urmînd ca în 1968 să înceapă redactarea.

În cadrul sectorului de teoria literară au fost realizate următoarele studii ce vor fi publicate în „Revista de istorie şi teorie literară": 1) *Problematica modernă a teatrului. Ideea de absurd ca o modalitate în dramaturgie* (*M. Duţă*). Lucrarea a fost discutată într-o şedinţă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a sectorului de teorie a literaturii şi în şedinţă plenară şi a fost apreciată ca o contribuţie importantă în această problemă controversată, care se adaugă şi altor intervenţii ale aceluiaşi autor apărute în presă (cf. „Revista de istorie şi teorie literară", 1967, nr. 4); 2)Prima parte a lucrării *Izvoarele greco-latine ale esteticii moderne* (R. Hincu). În ce priveşte lucrarea *Tendinţe maiorescene şi tendinţe gheriste în critica românească a secolului al XX-lea*, care se realizează sub conducerea prof. Vladimir Streinu, faza de documentare a fost încheiată, urmînd să se treacă la redactarea ei.

Membrii sectorului de literatură universală şi comparată au continuat cercetările în cadrul temei „Relaţii între literatura română şi literaturile străine", realizînd următoarele studii: *Molière şi literatura română* (Eug. Oprescu), *Traducerile din Arghezi în limba italiană şi franceză* (M. Schiopu), *Calderon de la Barca în literatura română* (M. Freiberg) şi *Autorii români în traduceri englezeşti* (Ileana Constantinescu). Aceste studii au fost citite şi discutate în şedinţe de sector şi în şedinţele plenare ale Institutului căpătînd aprecieri favorabile. Ele vor fi publicate parţial în „Revista de istorie şi teorie literară" şi apoi vor fi incluse *in extenso* într-un volum de studii de literatură universală şi comparată.

Cercetările de folclor au fost axate pe două teme: „Structura artistică a speciilor folclorice", în cadrul cărora au fost realizate studiile *Cîntecul funerar* (I. C. Chiţimia), *Snoava şi povestirea* (S. Popescu) şi *Tradiţia şi legenda* (I. Oprişan). Discutate în şedinţe plenare ele s-au dovedit a fi apte de publicare. A doua temă o constituie „Elementele folclorice în operele scriitorilor români", în cadrul căreia Viorica Nişcov a redactat lucrarea *Elemente folclorice în opera lui Gala Galaction*, care a fost apreciată într-o şedinţă plenară a institutului drept o interesantă contribuţie la exegeza acestui scriitor. Împreună cu alte studii similare ea va apărea într-un volum în cursul anului 1968.

Între 28 şi 29 iunie 1967 Institutul de istorie şi teorie literară a organizat la Bucureşti prima consfătuire naţională de literatură comparată. Consfătuirea a prilejuit un interesant schimb de opinii cu privire la metodologia disciplinei, la perspectivele ei, la istoricul comparatismului românesc şi la relaţiile între diferitele literaturi. Din cele 22 de comunicări, 6 au fost realizate de membrii Institutului de istorie şi teorie literară. Toate comunicările vor fi publicate într-un volum, însoţite de rezumate în limbi străine. S-a hotărît ca asemenea consfătuiri să fie organizate din doi în doi ani.

Săptămînal au avut loc la Institut şedinţe plenare în cadrul cărora au fost discutate lucrări elaborate în 1966, planuri ale noilor lucrări, informaţii bibliografice şi, în ultimele luni ale anului, prezentări ale lucrărilor din planul anului 1967. În afară de acestea au mai fost ţinute două şedinţe cu caracter ştiinţific comemorativ: la 19 mai, cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la înfiinţarea revistei „Convorbiri literare" şi 50 de ani de la moartea lui Titu Maiorescu, au ţinut comunicări Vl. Streinu, Rodica Florea şi I. Oprişan şi a fost citită o lucrare inedită a lui G. Călinescu referitoare la folclorul în „Convorbiri literare" (cf. „Revista de istorie şi teorie literară", 1967, tom. 16, nr. 3, p. 343—372), iar la 6 octombrie, cu ocazia aniversării a 150 de ani de la naşterea lui M. Kogălniceanu, conf. Paul Cornea a prezentat o comunicare.

În anul 1967 Institutul a iniţiat o nouă formă de manifestări ştiinţifice — şedinţe deschise în care se dezbat probleme actuale de larg interes. În cadrul acestora au prezentat comunicări S. Velea, *Poporanismul în literatura română, rusă şi polonă*, S. Alexandrescu, *Structuralismul în literatură*, iar pe baza unor referate întocmite de C. Jalbă şi Ov. Papadima a fost discutată problema ediţiilor critice ale operelor clasicilor români.

La 15 decembrie 1967 a avut loc prima şedinţă de „mărturii literare" în cadrul căreia a fost invitat la Institut scriitorul Demostene Botez.

În anul 1967 colaboratorii Institutului au participat la trei manifestări ştiinţifice în străinătate: Congresul al V-lea al „Asociaţiei internaţionale de literatură comparată" (Belgrad, 30 august — 5 septembrie 1967), la care au ţinut comunicări prof. dr. doc. Al. Dima

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și S. Velea, cercetător principal; Sesiunea științifică jubiliară „Marea Revoluție Socialistă din Octombrie și literatura universală" (Moscova, 3 — 7 septembrie 1967) și consfătuirea științifică pe tema „50 de ani de literatură sovietică. Concepția asupra omului în literatura sovietică rusă" (Jena, 17 — 20 octombrie 1967), la care a participat și a ținut comunicări prof. M. Novicov.

În acest an au fost continuate deplasările în străinătate pentru schimb de experiență, documentare și specializare. Prof. Ov. Papadima, șef de secție, și Cornelia Ștefănescu, cercetător principal, au fost între 3 și 16 mai în R. P. Ungară, unde s-au interesat de activitatea Institutului de literatură maghiară din Budapesta și au avut un schimb de opinii cu colaboratorii săi. Al. Săndulescu, cercetător principal, fost pentru documentare și specializare între 8 ianuarie și 8 mai 1967 la Paris pentru tema „Metodele comparatismului literar". În acest timp a ținut la „École de langues orientales vivantes" o conferință cu tema „Dezbateri românești asupra romanului". Stancu Ilin, cercetător principal a fost în Polonia (26 aprilie — 26 iulie 1967), unde s-a documentat asupra problemelor evoluției romanului polonez modern și asupra metodologiei ediților critice. Elena Piru, cercetător principal, a fost în Franța (25 iunie — 8 august), unde a cules date noi privind familia lui Al. Odobescu, iar Cornelia Ștefănescu s-a documentat la Paris în legătură cu lucrarea *Opera lui Marcel Proust în România*. La întoarcerea în țară toți cei numiți au prezentat dări de seamă asupra activității lor.

De asemenea, Institutul a fost vizitat de specialiști în științele literare din Argentina, R. P. Bulgară, R. D. Germană, Franța, Polonia, R. P. Ungară și U. R. S. S.

În afara sarcinilor de plan, mai mulți membri ai Institutului au desfășurat o largă activitate publicistică și editorială. Pe lîngă studii și articole apărute în presa de specialitate, în anul 1967 au apărut lucrări mai ample cum ar fi: *Conceptul de literatură universală și comparată* de prof. dr. doc. Al. Dima, care semnează și studiul introductiv și traducerea la volumul lui Paul Van Tieghem *Literatura comparată*; monografia *Ovid Densușianu* de M. Bucur și, sub îngrijirea aceluiași, o ediție antologică Ovid Densușianu — *Flori alese din cîntecele poporului. Viața păstorească în poezia noastră populară. Folclorul. Cum trebuie înțeles. Graiul din Țara Hațegului*; volumul *Duiliu Zamfirescu — Scrisori inedite*, sub îngrijirea, cu un studiu introductiv și note de Al. Săndulescu; *Bibliografia analitică a periodicelor românești*, vol. I, partea a II-a și a III-a, alcătuită în colaborare de Ioan Lupu, Nestor Camariano și, din cadrul Institutului, Ovid Papadima. Stan Velea a asigurat traducerea și prefața la volumul de nuvele *Fiu de nobil* de W. Reymond.

Gh. Ceaușescu

ACTIVITATEA SECȚIEI DE ISTORIE LITERARĂ ȘI FOLCLOR DE LA CENTRUL DE LINGVISTICĂ, ISTORIE LITERARĂ ȘI FOLCLOR DIN IAȘI ÎN ANUL 1967

În anul 1967, activitatea secției de istorie literară și folclor a fost axată, ca și în anii trecuți, pe cîteva probleme principale, de deosebit interes în istoria literară. În volumul al doilea al tratatului *Istoria literaturii române*, volum coordonat de un comitet condus de prof. Al. Dima, și-au înscris participarea cu capitolele *Costache Negruzzi* și *Costache Conachi* prof. N. I. Popa, șeful secției, și Al. Teodorescu, cercetător principal. Temele abordate anul acesta au avut un caracter mai variat, fiind orientate spre cercetarea monografică a unor aspecte legate de valorificarea moștenirii literare, precum și spre problemele de literatură actuală și de literatură comparată și universală. Studiului operei lui Mihail Sadoveanu i s-a acordat o atenție deosebită.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În planul de cercetare au figurat următoarele teme: *N. Iorga și literatura universală* (prof. N. I. Popa); *N. Iorga, critic și istoric literar* (I. Lăzărescu); *D. D. Pătrășcanu, studiu monografic* (Al. Teodorescu); *N. Gane, studiu monografic* (Remus Zăstroiu); *Mihai Codreanu, studiu monografic* (Gabriela Drăgoi); *Duiliu Zamfirescu, poet* (Stănuța Crețu); *Metafora în opera lui Mihail Sadoveanu* (Dan Mănucă); *Expresia dramatică în opera lui Mihail Sadoveanu* (Florin Faifer); *Problemele romanului românesc* (Leon Volovici). Cercetarea în domeniul folclorului a fost reprezentată de o lucrare care valorifică contribuția revistelor de folclor din Moldova (Lucia Hopu, *Reviste de folclor moldovene*: „*Ion Creangă*" și „*Tudor Pamfile*").

În ședințele de lucru ale secției a fost discutat, și recomandat spre publicare în revista noastră, „Anuarul de lingvistică și istorie literară", 1967, un grupaj de studii și articole consacrate problemelor de istorie a criticii literare românești; Al. Teodorescu, *Istoria criticii literare românești (1880—1900)*; Dan Mănucă, *Sistemul estetic al lui M. Dragomirescu*; Remus Zăstroiu, *Elemente de critică literară în presa socialistă (1900—1916)*: Leon Volovici, *G. Ibrăileanu, istoric literar*; Gabriela Drăgoi, *B. P. Hasdeu, critic literar.*

Cu prilejul aniversării a 100 de ani de la apariția revistei „Convorbiri literare", la ședința de comunicări științifice, organizată la București, în iunie 1967, Al. Teodorescu a prezentat lucrarea *„Convorbirile literare" și folclorul.* Același cercetător a participat cu comunicarea *M. Kogălniceanu și problemele culturii naționale* la manifestația științifică prilejuită de aniversarea a 150 de ani de la nașterea marelui om de cultură.

Cîțiva membri ai secției de istorie literară, N. I. Popa, I. Lăzărescu și Al. Teodorescu, au contractat la Editura pentru literatură publicarea volumului al doilea din *Scrisori către G. Ibrăileanu*, volum alcătuit pe baza materialului inedit aflat la Biblioteca „Mihai Eminescu" din Iași. Prof. N. I. Popa a predat studiul *Panaït Istrati, réaliste visionnaire* pentru volumul *Actes du X-e Congrès, de la Fédération Internationale de langues et littératures modernes*, Strasbourg, 1967, și studiul *Aspecte particulare ale simbolismului românesc* pentru volumul editat cu ocazia Sesiunii de literatură comparată, ținută în iunie 1967, la București. Pe lîngă sarcinile de plan, membrii colectivului au colaborat la revistele de specialitate și la revistele literare cu numeroase articole, comentarii critice, cronici și recenzii, din care cităm cîteva titluri: *Maiorescu și critica literară de pînă la 1867*, în „Iașul literar", și *Titu Maiorescu — Mihail Dragomirescu: similitudini*, în „Ateneu" (Dan Mănucă); *Momentul apariției „Convorbirilor literare"*, în „Cronica" (Leon Volovici); *Proza tinerilor și personajul literar, Delimitări în drama istorică nouă, Posibilitatea cinematografică a prozei, Tendințe în dezvoltarea literaturii noastre noi*, în „Iașul literar" (Florin Faifer).

În cadrul legăturilor științifice cu străinătatea, trebuie menționată prezența prof. N. I. Popa la Congresul al V-lea al Asociației Internaționale de Literatură comparată, ținut la Belgrad, în august — septembrie 1967. Prof N. I. Popa a prezentat la acest congres comunicarea *Aspecte particulare ale simbolismului românesc.* I. Lăzărescu, șef de sector, a făcut o călătorie de trei săptămîni în Polonia, pentru un schimb de experiență cu cercetătorii din Varșovia și Cracovia. Ample expuneri au informat colectivul de istorie literară și folclor în legătură cu cele mai interesante aspecte ale acestor călătorii peste hotare.

Gabriela Drăgoi

ACTIVITATEA SECȚIEI DE ISTORIE LITERARĂ DIN INSTITUTUL DE LINGVISTICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ DIN CLUJ PE ANUL 1967

În cursul anului 1967 eforturile secției de istorie literară din Cluj s-au concentrat înspre realizarea unor lucrări de mai mari proporții, a unor sinteze menite să ofere cîteva perspective mai ample asupra unor scriitori sau a unor probleme și aspecte ale literaturii

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ardelene nu îndeajuns de studiate pînă în prezent. Din rîndul acestora fac parte cercetări monografice ca: *Opera lui Mihai Eminescu în Transilvania* (Elena Stan), *Ilarie Chendi* (M. Popa), *Liviu Rebreanu, dramaturg* (T. Rebreanu), *Începuturile romanului românesc în Transilvania* (D. Ciurezu), dintre care unele urmează să fie publicate în cursul anului 1968. O problemă de maximă importanță care a intrat și în anul acesta în atenția membrilor secției a fost pregătirea unor ediții critice din operele scriitorilor noștri mai vechi și mai noi. Pentru început, în cadrul secției s-a luat sarcina editării unei ediții din operele lui S. Micu, ediție îngrijită și prefațată de prof. I. Pervain și C. Engel, urmînd ca munca să continue în anii următori și pentru alți scriitori ardeleni a căror operă zace în manuscrise sau în ediții de mult epuizate. N-a rămas neglijat nici sectorul de istoria presei, unde cercetarea revistelor va continua pînă la străbaterea întregului tezaur de periodice ardelene, permițînd realizarea unui corpus general al acestora. Lucrările din acest an au avut în vedere mai ales probleme de influență și relații cu alte literaturi, adică de comparativism literar. Printre acestea enumerăm: cea a prof. L. Rusu despre *Literatura străină în revista „Luceafărul" din Budapesta și Sibiu* sau cea intitulată generic *Românii în periodicele germane din Transilvania* (1778—1848), lucrare începută în cadrul secției de către Lucian Blaga și care urmează a se continua în anii viitori pînă în secolul al XX-lea prin munca tov. Ana Ciurdariu.

Printre problemele de cercetare abordate de sectorul de istoria literaturii maghiare se numără teme ca: *Influența curentelor literare franceze în literatura maghiară din Transilvania* (C. Engel), *Istoria teatrului maghiar din Cluj după Eliberare* (Jancsó Elemér) și *Probleme ale liricii maghiare din România în perioada 1918—1928* (G. Abafáy-Öffenberger). Studiul despre *Istoria teatrului maghiar din Cluj* este ultimul capitol al unei lucrări de mai mari proporții care va fi pregătită în cursul anului viitor spre publicare. Rezultatele parțiale ale cercetătorilor au fost comunicate și discutate în cadrul unor ședințe lunare de lucru sau de comunicări. Cînd a fost cazul, s-au ținut ședințe de lucru speciale, în cadrul cărora au fost tratate sau supuse discuțiilor unele probleme actuale ale istoriei și criticii literare. Așa a fost ședința consacrată structuralismului în literatură, unde s-a discutat pe marginea comunicării lui V. Tașcu *Nou în critică și o critică nouă*, sau cea în care s-a prezentat cartea lui Robert Escarpit *La sociologie de la littérature* de către Elena Stan. Dintre comunicările ținute în cadrul secției am aminti: *Ion Budai-Deleanu și Supplex Libellus Valachorum*, de prof. I. Pervain, *Ideile critice ale lui Il. Chendi*, de M. Popa, *Din legăturile lui V. Hugo cu emigranții transilvăneni*, de C. Engel, *Dezvoltarea teatrului maghiar din Cluj în anii de după Eliberare* de Jancsó Elemér, *N. Davidescu poetul*, de M. Popa, *Evoluții și sensuri metaforice în poezia lui Ilarie Voronca* de V. Tașcu. Ele s-au bucurat de o largă audiență și au trezit vii discuții. O contribuție deosebită au adus membrii secției la Sesiunea de comunicări organizată de Filiala din Cluj a Academiei între 28—29 oct. 1967, unde au fost înscriși cu comunicări nouă cercetători din totalul de zece ai secției. Comunicările prezentate au fost următoarele: prof. I. Pervain, *Gîndirea social-politică a lui Samuil Micu*; prof. L. Rusu, *Lucian Blaga și romantismul*; Jancsó Elemér: *Istoriografia teatrului maghiar de stat din Cluj după Eliberare*; G. Abafáy-Öffenberger, *Izvoare și date inedite privitoare la dramaturgia lui Farkas Bolyai*; Elena Stan, *Contribuții la istoricul exegezelor eminesciene*; *M.* Popa, *Ilarie Chendi și literatura străină*, V. Tașcu, *Tehnica simbolului în proza scurtă a lui D. R. Popescu*; C. Engel, *Evocarea războaielor dintre romani și daci în literatura maghiară și săsească din Transilvania*; Tiberiu Rebreanu, *Liviu Rebreanu inedit*. La ședințe au asistat numeroși participanți și invitați care au discutat cu mult interes pe marginea lucrărilor elaborate.

Demnă de menționat este și contribuția pe care au adus-o membrii secției cu prilejul altor manifestări științifice interne și internaționale. Așa a fost participarea unora dintre membrii secției cu comunicări la sesiunea științifică a cadrelor didactice de la Institutul pedagogic din Baia Mare din 6—7 mai sau la simpozionul „Titu Maiorescu", organizat de Secția de filologie a Academiei, unde prof. L. Rusu a prezentat comunicarea *Titu Maio-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rescu, critic literar. Tot domnia sa a participat între 8—10 iunie la Congresul asociației internaționale „Lenau" la Forchtenau (Burgenland), în Austria, cu comunicarea *Lenau în România*, și la congresul internațional de literatură comparată care a avut loc la Belgrad între 30 aug. —1. sept. cu comunicarea *Locul romantismului românesc în sînul romantismului european*, comunicare pe care a prezentat-o și în cadrul simpozionului de literatură comparată de la București. Cu alt prilej a ținut în cadrul Facultății de filologie din București conferința *Faustismul în opera poetică a lui L. Blaga.*

Membrii secției au desfășurat în același timp și o bogată activitate publicistică și editorială. Ei au fost prezenți cu diverse lucrări și articole în revistele „Tribuna", „Steaua", Ateneu", „Astra", „Colocvii", „Utunk", „Igaz Szó" (Elena Stan, M. Popa, Jancsó Elemér), „Studia", „Cercetări de lingvistică" (I. Pervain, Jancsó E.), „Nyelv-és Irodalomtudományi Közlemények" (Iancsó Elemér, C. Engel, Elena Stan, M. Popa). L. Rusu a prefațat antologia de articole ale lui T. Maiorescu din colecția „Lyceum" și și-a tipărit lucrarea *Viziunea lumii în poezia noastră populară*; E. Engel a îngrijit antologia de nuvelistică maghiară din secolul al XIX-lea intitulată *Szépliteraturai Ajándék*, care a apărut în cursul acestui an; G. Abafáy-Öffenberger a colaborat cu o bibliografie completă la îngrijirea ediției lui Asztalos István, apărută la Editura pentru literatură, iar prof. I. Pervain a predat editurii un volum de cca 240 pagini cu scrieri inedite de Ion Budai-Deleanu. La secție mai există în pregătire un volum de studii literare, pe care l-am dori să apară pînă în 1969, cînd Institutul nostru împlinește 50 de ani de activitate.

Mircea Popa

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

G. C. NICOLESCU

Istoriografia literară română a pierdut pe unul din cei mai de seamă slujitori ai ei, la o vîrstă încă plină de făgăduinţi creatoare, cînd — după peste trei decenii de activitate publicistică şi ştiinţifică — ar fi putut realiza atîtea lucrări necesare disciplinei pe care o reprezenta cu demnitate.

A fost un cercetător asiduu, lucrînd cu o rigoare extremă, documentîndu-se larg şi răbdător, despuind nu numai volume, ci numeroase periodice, cu grija de a nu-i scăpa nici amănuntele, nici liniile mari. Simţul istoric îl caracteriza, aş spune, nativ, şi tendinţa de încadrare a fenomenului literar în epocă, sociologic, literar şi cultural, îi aparţinea organic. Nu conchidea niciodată în afara faptelor strict delimitate în timp şi spaţiu şi nu se lăsa ispitit de zborurile imaginaţiei care flutură de obicei deasupra obiectului cercetării şi-l depăşesc, capricios.

Spirit elastic, receptiv faţă de toate inovaţiile de metodă şi ataşat profund concepţiei ştiinţifice care călăuzeşte cercetarea noastră literară,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

G. C. Nicolescu a mers pînă acolo încît a renunţat la publicarea tezei sale de doctorat despre Duiliu Zamfirescu, elaborată totuşi într-un lung şir de ani, între 1933 şi 1944, pentru că nu avusese posibilitatea s-o construiască — în acea vreme — după o metodă consecvent ştiinţifică.

Ceea ce surprinde la G. C. Nicolescu e desfăşurarea marii sale pasiuni pentru literatura noastră în valuri de emoţie şi fraze ce păreau a-i depăşi preocuparea sever organizată, dar pe care de fapt o servea printr-un efect de contrast, greu inteligibil. Luciditatea şi tendinţa analitică se îngemănau cu afectivitatea, şi sînt rare cărţile de istorie literară scrise cu avîntul inspirat cu care el a redactat, de pildă, *Viaţa lui Alecsandri*.

Criticul şi istoricul literar nu poposea decît rareori în marginea problemelor minore sau amănuntelor (pe care nu le neglija totuşi), ci se referea mai ales la marile preocupări ale disciplinei sale. Îl pasionau problemele controversate sau puţin cercetate — paternitatea *Cîntăririi României*, colaborarea lui Eminescu la „Familia", creaţia lui Alecsandri în primii ani ai domniei lui Cuza —, ataca aspectele întortochiate ale problemelor ridicate de curentele noastre literare, de „Dacia literară", de junimism, de „Contemporanul", de sămănătorism, poporanism, simbolism, intervenind — cu temperament — în lupte şi polemici de idei, afirmînd puncte de vedere personale pe care le apăra cu vigoare şi intransigenţă. Cercetătorul părăsea atunci lumea ideilor pure şi combătea, cu dîrzenie, pentru poziţia sa proprie, fără a ceda.

Contribuţiile cele mai valoroase ale lui G. C. Nicolescu sînt, desigur, cele care privesc preocupările relative la periodizarea literaturii române, consecinţele polemicii lui Gherea cu Maiorescu pentru dezvoltarea mişcării noastre literare şi mai ales — se înţelege — patetica sa monografie despre *Viaţa lui Alecsandri* (apărută în două ediţii, 1962 şi 1965, premiată de Academia Republicii Socialiste România), pe care n-a putut-o continua cu ampla sa cercetare, aproape pe de-a-ntregul elaborată, asupra operei poetului nostru naţional. De asemeni, ediţia critică a operei lui Alecsandri (din care a apărut vol. I la Editura Academiei) alcătuieşte, împreună cu alte ediţii, încă unul din titlurile ce i-au creat reputaţia. Ultimul său volum cuprinde studiile şi articolele sale despre cel mai de seamă subiect al literaturii române, despre Eminescu.

Profesor devotat, legat de învăţămînt prin toate fibrele sale, caracter neînduplecat cînd era convins de dreptatea unei cauze, sever cu cei nechemaţi, obiectiv şi dominat de ideea însemnătăţii învăţămîntului nostru superior în cadrul statului socialist, G. C. Nicolescu a lăsat amintirea neştearsă a unei personalităţi distinse şi energice ce se va integra, fără îndoială, istoriei culturii didactice şi ştiinţifice de după Eliberare.

Al. Dima

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Revista de istorie și teorie literară" publică *studii* și *articole* privind *istoria literaturii române, istoria literaturii universale, teoria literaturii și folclorul literar*. De asemenea, *recenzii* despre lucrările de știință literară și despre publicațiile de specialitate din țară și din străinătate.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceloraș date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor va fi dactilografiată pe pagină separată. Citarea bibliografiei în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de inițială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Autorii au drept la un număr de 50 extrase gratuit.

Responsabilitatea asupra conținutului articolelor revine în exclusivitate autorilor.

Corespondența privind manuscrisele, schimbul de publicații etc. se va trimite pe adresa Comitetului de redacție, Bulevardul Republicii nr. 73, Sectorul III, București.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

G. ALEXICI, **Texte din literatura poporană română**, tom II (inedit), publicat cu un studiu introductiv, note și glosar de Ion Mușlea, 1966, 239 p., 6,75 lei.

OVIDIU PAPADIMA, **Cezar Boliac**, 1966, 351 p., 13 lei.

GHEORGHE VRABIE, **Balada populară română**, 1966, 548 p., 23 lei.

DUILIU ZAMFIRESCU, **Scrisori inedite**, ediție îngrijită, cu note și studiu introductiv de Al. Săndulescu, 304 p., 9,25 lei.

AL. ODOBESCU, **Opere**, vol. II, text critic și variante de Marta Anineanu, note de Virgil Cândea, 1967, 683 p., 37 lei.

*** **Antologia de literatură populară. Povești, snoave și legende**, 1967, 491 p., 22 lei.

AL. DIMA, **Conceptul de literatură universală și comparată**. Studii teoretice și aplicative, 1967, 209 p., 6 lei.

IOAN LUPU, NESTOR CAMARIANO și OVIDIU PAPADIMA, **Bibliografia analitică a periodicelor românești**, vol. I, partea a III-a, 1967, p. 831—1251, 41 lei.

G. ȘTREMPEL, FL. MOISIL, L. STOIANOVICI, **Catalogul manuscriselor românești**, vol. IV, 1967, 703 p., 32 lei.

LUCIA PROTOPOPESCU, **Noi contribuții la biografia lui Ion Budai-Deleanu. Documente inedite**, 1967, 308 p., 8,75 lei.

Sub red. PAUL CORNEA și ELENA PIRU, **Documente și manuscrise literare**, vol. I, 1967, 387 p., 19,50 lei.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 17, Nr. 2, P. 197—388

I.P.I. — c. 5192

43461

Lei 15.—

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro